سجاد ظہیر: حیات و جہات

ڈاکٹر نصیر الدین ازہر

مظہر پبلی کیشن

A-1، جوگابائی ایکسٹنشن، کھجوری روڈ، نئی دہلی۔۲۵

سجاد ظہیر: حیات و جہات (تحقیق و تنقید)

مصنف ڈاکٹر نصیرالدین ازہر

SAJJAD ZAHEER : HAYĀT-O-JEHĀT

By : Dr. Nasiruddin Azhar

سال اشاعت	۲۰۰۴ء
تعداد	۴۰۰
صفحات	۳۲۰
طباعت	پرنٹ سینٹر، نئی دہلی۔۲ 9811195849
قیمت	۲۵۰ روپے
ناشر	مصنف
کمپوزنگ	ذہین کمپیوٹر، ٹھوکر نمبر۔۴، ابوالفضل انکلیو، نئی دہلی۔۲۵

ملنے کے پتے

بک امپوریم	سبزی باغ، پٹنہ۔۴، بہار
مکتبہ جامعہ لمٹیڈ	اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔۶
نیو کریٹیو بک سینٹر	بی۔ایم داس روڈ، پٹنہ۔۴
ایجوکیشنل بک ہاؤس	شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
انجمن ترقی اردو ہند	اردو گھر، راؤز ایونیو، بہادر شاہ ظفر مارگ، نئی دہلی۔۲
موڈرن پبلشنگ ہاؤس	۹ر گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔۲
مصنف کا پتہ	شعبہ اردو، یٰسین میوڈگری کالج، نوح، گڑگاؤں، ہریانہ

9891866485 (M), 01267-274075 (R)

MAZHAR PUBLICATION

A-1, Jogabai Extn Khajoon Road, New Delhi-25 Tel 011-31047426

سجاد ظہیر: حیات و جہات

انتساب

روح کی ٹھنڈک ناظمہ جبیں

اور

جوہر اور شفا کائنات

کے نام

جن کی شرارتوں میں بھی سلیقہ مندی ہے۔

فہرست

یہ مقالہ پروفیسر شمیم حنفی کی نگرانی میں مکمل ہوا جس پر جامعہ ملیہ اسلامیہ نے ۱۹۹۶ء میں
پی ایچ۔ڈی کی ڈگری تفویض کی۔

مقدمہ

سجاد ظہیر کی شخصیت کے بہت سے پہلو ہیں اور ان کی خاص خوبی یہ ہے کہ ان کا ہر پہلو تابناک اور پرکشش ہے۔ انھوں نے ایک عظیم تحریک کی بنیاد ڈالی سیاسی پارٹیو ں کے فعال رُکن رہے، اخبارات ورسائل کی ادارت کی، افسانے، ناول، ڈرامے، تنقیدی وتحقیقی مضامین تحریر کیے، شاعری بھی کی اور تراجم بھی۔ ہر متعلقہ شعبہ میں انھوں نے ایسی خدمات انجام دیں جو ان کا نام ادبی، سیاسی اور سماجی تاریخ میں سرفہرست رکھنے کے لیے کا فی ہیں۔ لیکن افسوس کہ آج تک کسی بھی میدان میں ان کا صحیح منصب متعین نہیں ہوسکا۔ حال کے چند برسوں میں ترقی پسند تحریک کے حوالے سے جو اہم اور معیاری کتابیں سامنے آئی ہیں ان میں بھی سجاد ظہیر کے کارناموں کو پوری تفصیل سے بیان نہیں کیا گیا ہے۔

سجاد ظہیر کے اخبارات ورسائل میں بکھر ے ہوئے مضا مین اور تخلیقات کا مہیا کرنا محال تھا۔ لہذا ملک کی مختلف لائبریریوں سے استفادہ کیا اور تحریک کے رفیقوں اور متعلقین اور ان کے ہم عصروں سے ملاقات وخطوط کے ذریعہ معلومات حاصل کیں۔ انھیں معلومات کی روشنی میں سجاد ظہیر کی خدمات کو منطقی دلیلوں، سائنٹیفک بنیادوں اور تنقیدی اصولوں کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی۔ گوکہ ہر مقام پر تخلیقی اصولوں کی پابندی کی ہے تاہم مجھے اس کا اعتراف ہے کہ مقالے میں بعض مقامات پر تشنگی باقی رہ گئی ہے اور اس پر مزید بہتر کام کی گنجائش ہے۔ یوں بھی تحقیق میں کوئی حقیقت

حرف آخر نہیں ہوتی بلکہ کوئی بھی حقیقت اچانک سامنے آکر برسوں کی تحقیق کو یکسر تبدیل یا اس میں تغیر و تبدل کر سکتی ہے۔

اس موضوع کی تفہیم و تعبیر کے لیے جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس عہد کے سیاسی اور ادبی صورت حال پر ایک طائرانہ نظر بھی ضروری تھا اس لیے میں نے اپنے اس مقدمے میں اس طرف بھی توجہ دی ہے۔ چونکہ اس موضوع پر کتاب کے اندر تفصیل سے بحث کی گئی ہے اس لیے یہاں اختصار سے کام لیا گیا ہے۔

غیر ملکی حکمرانوں کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد ہندوستان کا شعبۂ حیات ہندوستانیوں کے لیے دن بہ دن تنگ ہوتا جارہا تھا، زندگی کا ہر شعبہ رُوبہ زوال تھا۔ ہندوستان کی اکثر آبادی اس ظالم قوم کو اپنے گناہوں کی سزا یا تقدیر کا فیصلہ سمجھ کر قبول کر چکی تھی اور ذہنی طور پر اس اقتدار کو بُرا سمجھتے ہوئے بھی اس کے خلاف مزاحمت کے لیے تیار نہ تھی، لیکن انھیں ہندوستانی عوام میں ایسے افراد بھی تھے جو قوم کی حالت پر خون کے آنسو بہا رہے تھے اور انھیں ہر شعبہ میں کامیاب وکامران کرنے کی خواہش دل میں لیے عملی جدوجہد میں مصروف تھے۔ سجاد ظہیر کا نام بھی انھیں ہمدردانِ قوم کی طویل فہرست میں نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔

سجاد ظہیر کے والد ایک معروف ماہر قانون تھے، لہٰذا وہ اربابِ اقتدار کی سیاسی چالوں اور ہندوستانی عوام کی پریشانیوں سے بخوبی واقف تھے۔ یوں تو سجاد ظہیر ابتدا ہی سے اس معاشرت کے مخالف تھے لیکن ان کا عملی دَور انگلستان کے قیام کے دَوران کھل کر سامنے آیا۔

یورپ کا سفر سجاد ظہیر کی زندگی میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سفر میں وہ مارکسی فلسفے سے آشنا اور متاثر ہوئے۔ یہیں انھوں نے مغرب کے بعض بڑے مصنفین سے ملاقاتیں کیں اور یہیں انھوں نے ۱۹۳۵ء میں اردو کی دوسری بڑی انقلابی تحریک یعنی ترقی پسند تحریک کی داغ بیل ڈالی۔ کسی تحریک کو جنم دینا زیادہ مشکل نہیں لیکن اسے پروان چڑھانا

اور اس کے سائے میں ادبی کارناموں کو انجام دینا اور ادب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کرنا دشوار ہوتا ہے۔ سجاد ظہیر نے نہ صرف یہ کہ اس تحریک کی بنیاد رکھی بلکہ اس کے سائے کو اتنا وسیع کر دیا کہ اس نے سارے ادب کو اپنے بازوؤں میں سمیٹ لیا۔ سجاد ظہیر کی تمام تر ادبی، سیاسی اور سماجی خدمات اسی تحریک کے زیر اثر نمایاں ہوئیں۔ ۱۹۳۱ء کے آخر میں جب سجاد ظہیر چھ ماہ کی چھٹی پر ہندوستان واپس آئے تو انھوں "انگارے" کی اشاعت کا منصوبہ بنایا۔ اس مجموعہ میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے شامل تھے۔ ان افسانوں کی اشاعت نے ادب میں ایک نئی روایت قائم کی۔ ابتدا میں ان کی مخالفت ہوئی اور مجموعہ پر پابندی بھی عائد ہوئی۔ لیکن رفتہ رفتہ سجاد ظہیر کی ادبی اہمیت واضح ہوتی گئی اور آج وہی روایت اردو افسانے کی تابناک روایت بن چکی ہے۔ "انگارے" کے افسانوں کی روشنی میں سجاد ظہیر کے افسانوی کرداروں کے پس منظر میں خود سجاد ظہیر کے کردار اور ان کی شخصیت ابھرتی ہے۔ ان افسانوں کے تھیم سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ وہ اپنے گردوپیش کے حالات سے کتنے واقف اور کتنے نالاں ہیں، نیز ان حالات کو بدل دینے کے لیے شدت سے کوشاں ہیں۔ ابتدا میں وہ ان برُے حالات کی اصل وجہ سے ناواقفیت کی بنا پر جھنجلاتا اور ناراض ہوتا نظر آرہا ہے۔ لیکن یہی کردار "بیمار" ڈراما تک پہنچتے پہنچتے ان حالات کی اصل وجہ جان لیتا ہے۔

"بیمار" کا ہیرو بشیر کے ذریعہ بیان کرتا ہے کہ ان برائیوں کی وجہ کیا ہے اور ان کی جڑوں میں کون سے جراثیم ہیں۔ لیکن یہی کردار حقائق سے واقفیت اور ان سے نفرت کرنے کے باوجود بھی کسی عملی جدوجہد کا مظاہرہ کرتا نظر نہیں آتا۔ لیکن "لندن کی ایک رات" تک پہنچتے پہنچتے یہ نوجوان زیادہ باشعور نظر آنے لگتا ہے۔ وہ انسانی ارتقا کے عمل سے واقف ہوگیا ہے اور انسانی پستی کی ان وجوہات سے بھی آگاہ ہو چکا ہے جن کا شکار انسانوں کا ایک بڑا گروہ ہے۔ یعنی وہ اس ذہنی جد و جہد میں شامل ہو

گیا ہے جس کا مقصد پڑھے لکھے نوجوانوں کو ان حالات کی بُرائیوں سے واقف کرانا نیز سماج میں پھیلی بیماریوں کی پہچان کراتے ہوئے بغاوت کے لیے تیار کرنا تھا جو محنت کش انسان اور انسانیت کے تحفظ اور اس کی بقا کے لیے ضروری تھا۔ ''نیند نہیں آتی'' کے اکبر ''بیمار'' کے بشیر اور ''لندن کی ایک رات'' کے احسان میں جو چیز مشترک ہے، وہ ہے ان کا جوش، جذبہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف نفرت۔ ''یادیں'' میں جو نوجوان ہمیں ملتا ہے اس میں بھی جوش، جذبہ اور نفرت کی یہی خصوصیتیں پائی جاتی ہیں۔

افسانہ، ڈراما اور ناول کی حدود سے گزر کر جب خطوط نگاری کے میدان میں ہم سجاد ظہیر کی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہیں تو ایک دوسرا شخص ہمارے سامنے آتا ہے۔ ''نقوشِ زنداں'' میں ہماری ملاقات ایک ایسے سجاد ظہیر سے ہوتی ہے جس نے اپنے گرد و پیش رومانی ہالے بنانے شروع کر دیے ہیں۔ لیکن یہ صرف اپنی رفیقۂ حیات تک محدود نہیں بلکہ خوابوں کی اس دنیا سے عبارت ہے جو وہ اس زمین پر تعمیر کرنا چاہتا ہے۔ اس لیے ان کے یہاں جوش، جذبے اور نفرت کی جگہ کچھ ایسی خواہشوں اور ارمانوں کا سیلاب آجاتا ہے جن کی تکمیل کا جذبہ ان کی زندگی کا مقصد اور مدعا بن گیا ہے۔ اس لیے اب جوشیلے اور جذباتی نوجوان کی جگہ ایک با شعور، تجربہ کار، بُردبار، ذہین اور سوچنے سمجھنے والے رومانی انسان سے ہمارا واسطہ پڑتا ہے۔ ''روشنائی'' تک پہنچتے پہنچتے کردار کا یہ روپ اور زیادہ نکھر جاتا ہے لیکن ''پگھلا نیلم کی نظموں کے مطالعے میں پھر ایک نئے سجاد ظہیر سے ملاقات ہوتی ہے۔ ان نظموں میں وہ گلی کوچوں کا سَیر کرتا اور اپنے خوابوں کے محلوں کی بے نوری اور بے رونقی پر رنجیدہ خاطر، غمگین، اُداس لیکن پُرامید نظر آتا ہے۔

اس طرح سجاد ظہیر کی تخلیقات کا یہ مجموعی کردار خود ان کی شخصیت کا بھی ترجمان بن جاتا ہے اور ان کی پوری نسل کا بھی۔ سجاد ظہیر کی تخلیقات کو زندہ رکھنے میں دوسری اہم اور معاون چیز ادب کی تمام اصناف

کی مروّجہ ساخت اور مروجہ ادبی میلانات میں بنیادی تبدیلیاں تھیں جو اردو ادب کی تاریخ میں ایک نئے دور کا نقطۂ آغاز بھی تھیں ۔

افسانوں کے میدان میں انھوں نے جب روایتی اقدار کو بے دخل کیا تو ادب میں جدید افسانوں کا وہ دور شروع ہوا جس نے جدید ہندوستان کے لیے پیچیدہ مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ کردار کی جگہ واقعات اور حالات کی جگہ کیفیات کے اظہار کا طریقہ رائج ہوا۔ اس روایت نے اردو افسانے کے تئیں اسلوبی نہج کو بدلنے میں اہم رول ادا کیا جس کی وجہ سے نئے لکھنے والوں میں زبردست تبدیلی آئی۔

ناول کے میدان میں بھی ان کے کارنامے کم اہم نہیں ہیں۔ انھوں نے ناول کے مروجہ فارم میں پہلی بار اپنی بساط اور مطالعے کی وسعت کے پیش نظر ''شعور کی رو'' کا استعمال کرتے ہوئے ایک نئی طرح ڈالی جس کا اثر خواتین ناول نگاروں پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ''لندن کی ایک رات'' کے بعد ناولوں میں کردار اور موضوعات اکثر بدل گئے۔

سجاد ظہیر کی خطوط نگاری غالب کی پیروی نہیں مگر یہاں بھی انھوں نے غیرروایتی طرز اختیار کرتے ہوئے پہلی بار میاں بیوی کے مابین مراسلہ نگاری کی طرح ڈالی یعنی ذاتی خطوط کو ادبی حیثیت عطا کی۔

''یادیں'' اردو ادب میں رپورتاژ نگاری کی خشتِ اوّل ہے تو وہیں ''روشنائی'' اپنی ہمہ جہت خوبیوں کی وجہ سے ہم عصر ادبی تاریخ نیز اپنے عہد کی تحریک کی روداد ہے جس میں ادب کی بہت سی نثری صنفوں نے بھی جگہ پائیں۔ دراصل ''روشنائی'' وہ نگارخانہ ہے جس کی روشنی میں ہم سجاد ظہیر کی شخصیت کے ساتھ ان کی نثر نگاری کا مطالعہ کرسکتے ہیں جس میں ان کے معاصرین کے قلمی چہرے بھی ہماری توجہ کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔

''پگھلا نیلم'' نے نثری نظم جیسی صنف کی طرف پہلی بار قاری کی توجہ مبذول کی۔ یہ نظمیں ہیئت اور جنسیت کے اعتبار سے اردو ادب میں بالکل نئے تجربے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لحاظ سے نثری نظموں کی صف

میں اسے حیثیتِ اوّل ہونے کا شرف حاصل ہے۔

"ذکر حافظ" نے بااصول تنقید نگاری کی ایک صحت مند روایت کی بنیاد ڈالی۔ اس کے ذریعہ سجاد ظہیر نے جدید تر علمی وادبی نقطۂ نظر سے ماضی کی ادبی قدروں کی دریافت کی۔ یہ محض غزل یا حافظ کی شاعری کا دفاع ہی نہیں تھا بلکہ اس کے ذریعہ ماضی کے تمام ادب کا مطالعہ اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کے ساتھ ساتھ فن پارے کے تخلیقی دور کے سیاسی، سماجی اور ادبی حالات اور ان حالات سے پیدا شدہ ادیب و شاعر کے ذہنی رویوں کی طرف توجہ مرکوز کرانا تھا۔ سجاد ظہیر کی یہ کاوش اردو تنقید کا ایک لازوال کارنامہ ہے۔

اسی طرح ان کے تراجم نے عملی طور پر واضح کر دیا کہ اپنی مقصدیت کے لیے ہر صنف کو استعمال کیا جاسکتا ہے۔

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ سجاد ظہیر کو سیاسی اور سماجی مصروفیات نے زیادہ لکھنے کی مہلت نہ دی لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی تخلیقات (جن کی فہرست گو کہ مختصر ہے) نے اردو ادب کو کئی نئی انقلابی تبدیلیوں سے ہم کنار کیا۔ ان کی تخلیقات نے ادب اور مطالعۂ ادب کے دائرے کو وسیع تر کر کے فلسفہ نفسیات، سماجیات اور دیگر بشری علوم سے اس کا رشتہ قائم کیا جن کی بنیادوں پر جدید دور کا ایک بڑاادبی سرمایہ تخلیق ہورہا ہے۔

استاذِ محترم پروفیسر شمیم حنفی کا بے حد شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اس مقالہ کی تکمیل میں پوری طرح رہنمائی کی۔ ڈاکٹر شمس الحق عثمانی کا شکریہ ادا کرنا اپنا خوشگوار فریضہ سمجھتا ہوں جنہوں نے مقالے کے لئے مواد کی فراہمی میں مدد فرمائی اور کتاب کی جلد اشاعت کے لئے اپنی محبت بھری ناراضگی کا اظہار بھی کرتے رہے۔ حلقۂ احباب میں ڈاکٹر مولیٰ بخش، حقانی القاسمی، ڈاکٹر مشتاق صدف، ڈاکٹر شکیل اختر اور ڈاکٹر آصف علی کا بھی ممنون ہوں جنہوں نے مجھے اس کتاب کی اشاعت کے لئے بار بار اصرار کیا۔

اپنے کالج کے جملہ احباب کا شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی محبتیں میرے لئے سرمایۂ حیات ہیں۔ اخیر میں ڈاکٹر کوثر مظہری کا شکریہ خصوصی طور پر ادا کروں گا کہ اس کتاب کا موزوں نام انہوں نے ہی منتخب کیا اور اس کی ترتیب و تزئین میں بھی مدد کی۔

میرے ہر کام کی تکمیل میں بہت بڑا حصہ میری شریک حیات ناظمہ جبیں کا رہا ہے۔ اس موقع پر بھی اگر انہوں نے مجھے گھر کی تمام ذمہ داریوں سے سبک دوش نہ کردیا ہوتا تو میرے لئے اس کام کو مکمل کرپانا ممکن نہیں تھا۔

ڈاکٹر نصیر الدین ازہر

آئینۂ حیات

نام	سید سجاد ظہیر
ادبی نام	سجاد ظہیر (بنّے بھائی)
والد کا نام	سرسید وزیر حسن (۱۸۷۴ء ۱۹۴۷ء)
والدہ کا نام	سکینۃ الفاطمہ عرف شکن بی بی
تاریخ ولادت	۵؍نومبر ۱۹۰۵ء
مقام پیدائش	مجھلے صاحب کا مکان، گولہ گنج، لکھنؤ (یو پی)
بھائی بہنوں کے نام:	سید علی ظہیر
	نور فاطمہ (مسز سید عبدالحسن ولد پروفیسر نورالحسن)
	سید حسن ظہیر
	سید حسین ظہیر
	نور زہرہ (مسز نظیر حسین)
	سید سجاد ظہیر
	سید باقر ظہیر
شادی	۱۰؍دسمبر ۱۹۳۸ء کو خان بہادر سید رضا حسین کی بڑی بیٹی رضیہ دلشاد سے اجمیر میں ہوئی۔
اولاد	نجمہ ظہیر باقر
	نسیم بھاٹیہ
	نادرہ ظہیر ببر
	نور ظہیر گپتا

تعلیم

میٹرک۔ گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول، لکھنؤ ۱۹۲۱ء
بی اے۔ لکھنؤ یونیورسٹی، ۱۹۲۶ء
ایم اے۔ آکسفورڈ یونیورسٹی
بارایٹ لا۔ لندن ۱۹۲۷ء تا ۱۹۳۵ء
ڈپلوما ان جرنلزم

سیاسی اور سماجی سرگرمیاں

۱۹۱۹ء تحریک آزادی میں حصہ لینا شروع کیا۔

۱۹۲۷ء انڈین نیشنل کانگریس (لندن برانچ) میں شرکت کی اور لندن میں زیر تعلیم طلبا کو جمع کیا اور مظاہرے کیے۔

۱۹۲۹ء انگلستان میں مقیم ہندوستانی طلبا کا پہلا کمیونسٹ گروپ قائم کیا۔

۱۹۳۰ء لندن میں کمیونسٹ پارٹی کی رکنیت حاصل کی۔

۱۹۳۵ء لندن میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم کی اور اس کا پہلا مینی فسٹو تیار کیا۔ اسی سال ہندوستانی مارکسسٹ طلبا کا ایک گروپ بنا کر برٹش کمیونسٹ پارٹی سے رابطہ قائم کرکے فاشزم کے مقابلے میں سینہ سپر ہوگئے۔ نومبر ۱۹۳۵ء میں ہندوستان واپس آگئے اور الہ آباد ہائی کورٹ میں پریکٹس کرنے لگے۔ انڈین نیشنل کانگریس کی رکنیت اختیار کی اور الہ آباد شہر کی کانگریس کمیٹی کے جنرل سکریٹری ہوکر جواہر لال نہرو کے ساتھ کام کرنے لگے۔ بعد ازاں آل انڈیا نیشنل کانگریس کے ممبر منتخب ہوئے اور کانگریس کے مختلف شعبوں خاص طور پر فارن لنٹرس اور مسلم ماس کنٹکٹ سے وابستہ رہے۔ ساتھ ہی کانگریس سوشلسٹ پارٹی اور آل انڈیا کسان سبھا جیسی تنظیموں کو تشکیل دے کر کسانوں اور مزدوروں کی فلاح وبہبود کے لے کام کرتے رہے۔ اسی زمانہ میں وہ

ماہنامہ "چنگاری" (سہارنپور) کے مدیر بھی رہے۔

۱۹۳۶ء	میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد کی جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری منتخب ہوئے۔ برطانوی حکومت کے خلاف اشتعال انگیز تقریر کرنے کے جرم میں تین بار جیل گئے۔ سنٹرل جیل لکھنؤ میں دو سال قید کاٹی۔ قید کے دوران مختلف ناموں سے اخباروں کے لیے لکھتے رہے۔
۱۹۴۲ء	جیل سے رہائی کے بعد پارٹی کے لیے آزادی اور مستعدی سے کام کرنا شروع کردیا۔ پارٹی کے ترجمان "قومی جنگ" اور "نیا زمانہ" نامی اخباروں کے مدیر اعلیٰ رہے۔
۱۹۴۳ء	انجمن ترقی پسند مصنفین کو مستحکم اور منظم کرنے میں لگے رہے۔ ملک کی ساری زبانوں کے ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور فن کاروں کو انجمن سے وابستہ کیا۔
۱۹۴۸ء	تقسیم ہند کے بعد پارٹی ہائی کمان کے فیصلہ کے مطابق پاکستان گئے اور وہاں کمیونسٹ پارٹی آف پاکستان کے جنرل سکریٹری منتخب ہوئے۔ پاکستان میں طلبا، مزدوروں اور ٹریڈیونین کے ممبروں کی تنظیم کی۔
۱۹۵۱ء	حکومت پاکستان نے راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار کیا۔ تقریباً ساڑھے تین سال انڈرگراؤنڈ اور چار سال جیل میں گزارا۔ اسی دوران "ذکر حافظ" اور "روشنائی" تحریر کی۔
۱۹۵۵ء	میں جواہر لال نہرو کی خصوصی توجہ سے ہندوستان واپس آئے اور پھر اپنی سرگرمیوں میں مشغول ہوگئے۔ انجمن ترقی پسند مصنفیں کی از سر نو تنظیم کی اور پارٹی کے سکریٹری مقرر ہوئے۔

۱۹۵۸ء میں تاشقند میں منعقد پہلی ایفرو ایشین رائٹرس ایسوسی ایشن کے سکریٹری مقرر ہوئے۔

۱۹۵۹ء ہفتہ وار ترقی پسند رسالہ ''عوامی دور'' کے چیف ایڈیٹر ہوئے۔ بعد میں اسی اخبار کا نام بدل کر ''حیات'' رکھا گیا۔

۱۹۶۲ء ملک کے مختلف ریاستوں مثلاً بنگال، اتر پردیش، آندھرا پردیش ،پنجاب، راجستھان، مہاراشٹر اور بیرونی ممالک مثلاً جرمنی پولینڈ، روس، چیکوسلاواکیا، ہنگری، بلغاریہ اور رومانیہ میں ایفرو ایشین رائٹرس ایسوسی ایشن کو مستحکم کرنے میں لگے رہے۔

۱۹۷۱ء ویت نام کے ادیبوں کی دعوت پر وہاں کا دورہ کیا اور ویت نام لاؤس اور کمبوڈیا میں امریکی جبروتشدد کے خلاف کام کیا۔ ۱۳ر ستمبر کو الما آتا روس میں حرکتِ قلب بند ہوجانے سے انتقال ہوا۔ تدفین جامعہ ملیہ اسلامیہ اوکھلا نئی دہلی کے قبرستان میں ہوئی۔

تخلیقات

۱۹۳۲ء	''انگارے''	(افسانوں کا مجموعہ)
۱۹۳۵ء	''بیمار''	(ڈراما)
۱۹۳۸ء	''لندن کی ایک رات (ناول)	
۱۹۴۷ء	''اردو ہندی ہندوستانی''(لسانی مسئلہ)	
۱۹۵۱ء	''نقوش زنداں	(خطوط کا مجموعہ)
۱۹۵۴ء	''ذکر حافظ''	(تنقید)
۱۹۵۹ء	''روشنائی''	(ترقی پسند تحریک کی تاریخ اور تذکرہ)
۱۹۶۴ء	''پگھلا نیلم''	(نثری نظموں کا مجموعہ)

ترجمے

''آتھیلو''	(شیکسپیر)
''کینڈڈ''	(وولیئر)
''کاندید''	(والٹیئر)
''گورا''	(رابندرناتھ ٹیگور)
''پیغمبر''	(خلیل جبران)

ان کے علاوہ سیاسی، سماجی اور ادبی موضوعات پر کم وبیش چالیس برس تک مضامین لکھتے رہے جو ہندوستان اور بیرون ممالک کے اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوئے اور ریڈیو پر نشر کیے گئے۔

اسفار

۱۹۲۷ء سے ۱۹۷۳ء تک مندرجہ ذیل ممالک کا سفر کیا:۔

برطانیہ،فرانس،بلجیم، جرمنی،ڈنمارک،آسٹریا،اٹلی،سوئٹزرلینڈ،روس،پولینڈ، چیکوسلاواکیہ، رومانیہ، بلغاریہ، ہنگری، مصر، الجیریا، لبنان، شام، عراق، افغانستان، کیوبا، ویت نام، سری لنکا اور پاکستان۔

❖❖

سجاد ظہیر کے عہد کا سیاسی، سماجی اور ادبی منظرنامہ

سجاد ظہیر کے عہد کا سیاسی، سماجی اور ادبی منظر نامہ

زندگی ہر لحہ تغیر پزیر ہے۔ ہر گھڑی اس میں انقلاب آتے رہتے ہیں۔ فرد اور جماعت دونوں کے یہاں ان تغیرات و انقلابات کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ان تغیرات اور انقلابات کی رفتار، حالات و واقعات کے تقاضوں سے کبھی کبھی تیز بھی ہوجاتی ہے۔خصوصاً ان حالات میں جب سماجی زندگی کے نظام اقدار میں کوئی ربر دست تبدیلی آتی ہے۔ اس قسم کی تبدیلی بڑی اہمیت رکھتی ہے کیوں کہ اس سے سماجی زندگی کے تمام شعبے متاثر ہوتے ہیں۔

ہندوستان کی سماجی زندگی یوں تو ہمیشہ تبدیلیوں سے دوچار رہی ہے مگر ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے زندگی کے ہر شعبے کو اس شدت سے متاثر کیا کہ مروجہ نظام اقتدار کی بنیادیں تک لرز گئیں اور نئے حالات نے نئے نئے مسائل اور نئے نئے تجربات و خیالات پیدا کئے۔ جس کے نتیجے میں زندگی کے مختلف شعبوں میں نئی نئی تحریکیں وجود میں آئیں، جنھوں نے ان مسائل کو نئے نئے طریقوں سے سلجھانے کی کوشش کیں۔ نئے نئے تصورات و نظریات پیدا کئے۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب ہندوستان کی تاریخ میں ایک اہم ترین مقام رکھتا ہے جس کے پیش آنے سے ہندوستانی ادب وسیاست میں ہمہ جہت تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

انگریزی حکومت کے اثر سے ملک میں ایک نیا زرعی نظام وجود میں آیا۔ اس نظام نے نچلے اور متوسط طبقہ کومزید نقصان پہنچایا۔ اس کے

زیر اثر تہذیب و تمدن، ادب ومعاشرت، عزت و ناموس سب کو ایک کس مپرسی کے دور میں داخل ہونا پڑا اس دور کی اقتصادی بے چینی، سیاسی انتشار اور معاشی بدحالی کی جھلکیاں اور انحطاط کے سلمان زندگی کے ہر شعبے میں نظر آنے لگے۔ساج میں نئے نئے طبقوں کا وجود عمل میں آیا۔ اس میں زمین دار، مہاجن، کاشت کاراور مزدور وغیرہ ساجی طبقوں کی شکل میں ابھر کر سامنے آئے۔ ان کا سب سے بڑا اثرصنعتوں پر پڑا۔ جس کا سبب یہ تھا کہ انگریزی تعلیم نے نئے علم کے دروازے کھول دئے تھے۔ حالانکہ نئی چیزوں کی مخالفت اور پرانی قدروں سے وابستگی کادور ابھی باقی تھا اور ساجی کشمکش عروج پر تھی۔ دوسری طرف شکست خوردگی، مجبوری اور مایوسی کا احساس دھیرے دھیرے کم ہوتا جا رہا تھا۔ اس لئے صنعتی ترقی کی جانب لوگوں کا دھیان مرکوز ہونے لگا۔اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مشین سے بنی ہوئی چیزوں کے مقابلے میںدیسی سا مان کافی مہنگا پڑتا تھا۔ اس لئے دھیرے دھیرے دیسی صنعتیںملک کی معاشی نظام میں اپنی اہمیت کھوتی گئیں۔صنعتی ترقی نے آگے چل کر تہذیب کی صورت بدلنے اور پرانے نظام کی جگہ نئے سرمایہ دارانہ نظام کو مستحکم بنانے میںزبردست رو ل ادا کیا۔ لیکن دوسری جانب اس صنعتی ترقی نے دست کاروں کو پابہ زنجیر کردیا جس سے دست کار طبقہ معاشی بحران کا شکار ہونے لگا۔ اس ترقی کے اثرات ڈاکٹر بپن چندرا نے ان الفاظ میں بیان کئے ہیں ـــ

> ”ایسٹ انڈیا کمپنی کے قیام کا مقصد ہندوستانی تجارت اوریہاں کے مادی و اقتصادی وسائل پر قابض ہونا تھا۔ اپنے ان مقاصد کی تکمیل میں کمپنی کو خلاف توقع کامیابی ہوئی۔ ہندوستانی دن بدن معاشی بحران کے شکار ہوتے جارہے تھے۔ بنکراور دوسرے دست کار مجبوراً اپنا سامان کافی ارزاں داموں میں بیچ دیتے تھے ۔ یاپھر بہت کم اجرت پر کمپنی میں ملازمت کرتے تھے“[1]

سیاسی، صنعتی اور قومی بیداری ایک علمی روپ لینے لگی تھی۔ لیکن پھر بھی ایسی صورت میں جب کہ ملک کا کثیر آبادی والا طبقہ بے کاری کا شکار ہوگیا تھا اور اب زیادہ تر آبادی کا دباؤ زرعی پیدا وار پر بڑھتا جارہا تھا جس سے ہندوستانی کاشتکار افلاس اور طرح طرح کی مصیبتوں میں گرفتار ہو گئے تھے۔ اس طبقہ کا استحصال زمین دار، مہاجن، ادنی درجے کے سرکاری افسران ،پولس اور مذہبی پیشوا کر رہے تھے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی آبادی کا ستر ۷۰ فیصد حصہ اقتصادی پست حالی میں جکڑ گیا۔ دوسری طرف اس صورت حال سے انگریزی حکومت کی جڑیں مضبوط ہونے لگیں۔ اس وقت سماجی اور اقتصادی جو بھی اصلاحات تھیں ان کا مقصد صرف انگریزی قوم کے وسیع مفاد کو تقویت پہنچانا بن گیا تھا کیوں کہ وہ چاہتے تھے کہ جس انداز سے چاہیں حکومت کریں۔ اس کے لئے انگریزوں نے یہ چال چلی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے کے خلاف بھڑکانا شروع کیا،نتیجہ یہ ہوا کہ آپس میں پھوٹ پڑ گئی لیکن نچلا طبقہ جس سے حکومت بے خبر تھی دھیرے دھیرے بیدار ہونے لگا اور حقیقت یہ ہے کہ اس حادثے کے درمیان جو طبقہ سب سے زیادہ متاثر ہوا تھا وہ کسانوں اور مزدوروں کا تھا۔بقول رجنی پام دت۔۔۔

> ''برطانوی سرمایاداروں کے ہندوستاں میں جال بچھانے اس کی لوٹ کھسوٹ کا نتیجہ یہ تھا کہ کسانوں کا افلاس اور تباہ حالی انیسویں صدی کے نصف آخر میں بڑھ کر نہایت خطرناک شکل اختیار کررہی تھی۔ اس وجہ سے عام بے چینی پھیل رہی تھی۔''[۲]

انگریز یہ بھول گئے تھے کہ نفرت اور نفاق کا جو بیج عوام کے درمیان وہ بو رہے ہیں وہی عوام میں بیداری کا سبب بن سکتا ہے۔ نتیجتاً اعلیٰ طبقہ انگریزوں کی خوشامد پرستی میں لگ گیا اور عوامی طبقہ ہوش میں آنے لگا ہندو مسلم میں تفریق پھیلانا یہ سب جیسے جیسے بڑھتا گیا ہندوستانی عوام جاگتے

گئے۔ اورایک جاگتاہوا طبقہ سامنے آتا گیا عوامی سیلاب کو آج تک حکومت کی کوئی طاقت روک نہیں سکی ہے۔ عوام کے اس سیلاب میں انگریزوں کی تمام پالیسیاں بہنے لگیں۔پھر ایک وقت ایسا آیا کہ عوامی آواز و پکار پورے ہندوستان میں گونج گئی۔

اس طرح ۱۸۵۷ء سے لے کے کر ۱۹۴۷ء تک یہ عرصہ اپنی تمام تر درد وغم کی آہیں، ظلم و ستم،اضطراری و بے قراری،بے دردی و ہوشیاری، باغیانہ ومخالفانہ لہروں کی ایک زبر دست کہانی سموئے ہوئے ہوئے ہے۔ جس نے سیاسی اسٹیج پر تو اتھل پتھل کی ہی، ادبی ماحول اورفضا کواتنا متاثر کیا کہ شعراء وادباء کے ذہنوں کا ذوق ہی بدل گیا۔۱۸۵۷ء کا جھٹکا ہندوستانی سماج اورقوم کے لئے ایک ایسا جھٹکا تھا جس نے انھیں تمام خوابیدہ کیفیات کو انتشارمیں ڈال دیااور پورا ملک کہیں منظم اور کہیں غیر منظم شکل میں ایک دم سے اٹھ کھڑا ہوا۔ اس فضا اور ماحول کے بارے میں مشہور فرانسیسی فلاسفرگارساں دی تاسی نے اپنے ایک خطبے میں کہا تھا:—

> ''ہندستاں میں آج کل جو جدید اخبارات اور کتب شائع ہو رہی ہیں ان میں ہماری رندگی کی اصلاح پر رور دیا جارہاہے۔ اس اصلاحی تحریک کاکام بعض انجمنیں کر رہی ہیں۔ ان کی بدولت اصلاحی کام بڑے گرم جوشی کے ساتھ ہورہا ہے۔ اس کا نصب العین یہ ہے کہ کسی نہ کسی طرح اہل ہند کو جہالت اور تعصب کے جوئے سے نجات دلائی جائے اور ان کی فلاح کی راہ تلاش کی جائے'' [۳]

ہندوستانیوں کو پستی کی اس دل دل سے نکالنے کے لئے انیسویں صدی کے آخراور بیسویں صدی کے آغازمیں ملک میں سماجی اور اصلاحی تحریکوں نے اپنا پرچم لہرانا شروع کیا۔ راجا رام موہن رائے، سوامی ویویکانند، رام کرشن پرم ہنس اور سر سید احمد خاں جیسے بیدار مغز لوگوں نے قوم کی فلاح وبہبود کے لئے اپنی تحریکات کا علم بلند کیا۔ مسلمانوں میں

سرسید کے علاوہ مولانا اسماعیل شہید کی "بنگال کی تحریک" وہابی تحریک اور "انجمنِ حمایت اسلام" ملک کی فلاح و بہبود کے لئے کام کر رہی تھیں ۔ان میں جو تحریک واضح ذہنی اورفکری تصورات لے کرسامنے آئی وہ سرسید کی علی گڑھ تحریک تھی۔اس تحریک کے ذریعہ سرسیداحمد نے سماج، سیاست، مذہب، اخلاقی معیشت، ادب اور روحانیت سبھی میدانوں میں ایک انقلابی کیفیت پیدا کردی۔

اصلاحی تحریکوں کے ساتھ سیاسی اصلاح کی تحریکیں بھی آگے بڑھیں۔ دو متضاد سیاسی نظریے وجودمیں آئے۔ ایک اعتدال پسند اور دوسرا انتہا پسند کہلانے لگا۔ ان دونوں نظریوں میں وہی پرانے خیالات کا میل تھا یعنی ایک طرف احیا پرستی، دوسری طرف مغربی جمہوریت کا تصور۔ ان دونوں گروہوں کے ذہنی وعلمی رہنما آربندوگھوش، بال گنگا دھرتلک، لالہ لاجپت رائے اور حسرت موہانی وغیرہ تھے۔ جو اعتدال پسندوں کی بہ نسبت انتہا پسند تھے۔

دوسری طرف علامہ شبلی نعمانی، مولانا ابوالکلام آزاداور ظفرعلی خاں تھے جو قوم کو وطن دوستی، آزادیٔ وطن اور سامراج دشمن جذبے سے سرشار کر کے قومیت کے دھارے پر ڈال دینا چاہتے تھے۔ انہیں حالات میں جنگ عظیم چھڑ گئی اور کانگریس کے اعتدال پسندوں نے حکومت برطانیہ سے تعاون اور وفاداری کا پیمان اس امید پر باندھا کہ برطانیہ جنگ عظیم کے بعد قومی آزادی کے لئے اپنا رویہ بدلے گی۔ لیکن اس کا کچھ بھی اثر نہیں ہوا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد برطانوی حکمرانوں کا رویہ کچھ سخت ہوتا جارہا تھا "رولٹ بل" باوجود ہندوستانی لیڈروں کی مخالفت کے کالے قانون کی شکل میں پاس کرنے پر بضد تھے ۔جس کے خلاف زبردست ہڑتالیں ہوئیں اور ۱۳ اپریل ۱۹۱۹ء کو وہ منحوس دن آگیا جس نے ہندوستان کی تاریخ میں ایک نئے موڑ کو جنم دیا۔لیڈروں کے بیانات، مقرروں کے شعلہ بیانیوں اور شعراء کی آتش نوائیوں نے جو کام نہیں کیاتھا اس روز کے حادثے نے کر

دیا۔ یہ جلیان والا باغ کا حادثہ تھا۔ کیوں کہ بقول رومن رولاں '' انگریزی حکمران گویا پاگل پن کی آندھیوں میں بہہ رہے تھے '' ایک طرف عدم تعاون کی تحریک جاری تھی اور ساتھ ہی حکومت سے اپیلیں بھی کی جارہی تھیں۔ لیکن اعتدال پسندوں کی اپیل کی طرف حکومت کی خاموشی و سرد رویہ۔ دوسری طرف جگہ جگہ سیوا دل کا قیام، ہڑتالیں اور ولایتی مالوں کا بائیکاٹ۔ حکومت نے سیوا دل کو غیر قانونی قرار دے دیا اور ہزاروں مزدوروں و طالب علموں کو جیلوں میں ٹھونس دیا۔ ۱۹۲۱ء کے شروع ہوتے ہوتے ہزاروں قیدی جیلوں میں پہنچ چکے تھے۔

دوسری طرف انقلاب روس نے زار شاہی کا خاتمہ کر کے سارے ایشا کی محکوم عوام میں آزادی کی ایک لہر پیدا کردی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوام میں سوشلزم اور مارکسزم کا نظریہ جنم لیا۔ یہ نظریہ خصوصاً شہر کے صنعتی مزدوروں میں ابھر رہا تھا۔ لہذا ممبئی، کلکتہ، احمد آباد اور کانپور کے جوٹ اور سوتی ملوں کے مزدوروں نے ایک اجتماعی ہڑتالیں شروع کردیں۔

سوشلزم کی سب سے نمایا خصوصیت یہ تھی کہ اس نے بنیادی طور پر سیاسی، تہذیبی اور سماجی تبدیلیوں کا محرک اور معمار محنت کش عوام کو قرار دیا۔ اس طرح اشتراکیت میں عوام کو اپنے خواب کی تعبیر نظر آنے لگی۔ جلد ہی کیمونسٹ پارٹی قائم ہو گئی۔ اب جنگ آزادی کے لئے ہر طرح کے حربہ کا استعمال بھی روا سمجھا گیا۔ حسرت موہانی نے اپنی ایک تقریر میں اس کا کھلم کھلا اظہار بھی کیا۔

احمد آباد کانگریس کانفرنس کے موقعے پر ۱۹۲۱ء میں ایک اعلان نامہ شائع کیا گیا جس میں مطالبہ کیا گیا تھا کہ

> '' انقلاب سے ہندستان کی بنیادیں ہل رہی ہیں اور کانگریس
> اس کی رہنمائی کرنا چاہتی ہے تو اسے صرف مظاہروں اور
> عارضی جوش و خروش پر تکیہ نہیں کرنا چاہئے بلکہ اسے چاہیے
> کہ مزدور سبھاؤں کے مطالبات فورا اپنے مطالبات بنالے،

اسے چاہیے کہ کسان سبھاؤں کا جو پروگرام ہے اسے اپنا
پروگرام بنالے۔ اور بہت جلد اس کا وقت آئے گا کہ کوئی
بھی رکاوٹ کانگریس کا راستہ نہیں روک سکے گی۔ اس کے
ساتھ ان عوام کی ناقابل مزاحمت قوت ہوگی جو پوری بیداری
کے ساتھ اپنے مفاد کے لئے لڑ رہے ہوں گے'' [۱۲]

چنانچہ مزدوروں اور کسانوں کے دستوں نے کانگریس کے اس فیصلے کے خلاف سخت مظاہرہ کیا اور آزاد اشتراکی جمہوری ہندوستان کے نعرے لگائے۔ دو گھنٹے تک پنڈال پر قابض رہے اور اعتدال پسند لیڈروں کو ان کا یہ مطالبہ سننا پڑا کہ قومی ہمدردی کے لئے جدو جہد شروع کی جائے اور اس میں کوئی سمجھوتہ نہ کیا جائے۔

ہندوستانی سماج میں سیاسی بیداری کی اس پچاس سالہ جد و جہد سے بڑی اہم تبدیلیاں رونما ہونے لگی تھیں۔ جس کا اثر بیسویں صدی کے اردو ادب میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اگر چہ ایک طرف ہمارے یہاں شعرو ادب کے کتنے پرانے دبستان موجود تھے۔ لیکن قدیم طرز کی شاعری اورافسانہ گوئی کی کمان اب اتر چکی تھی۔ بیدار اور حساس ذہنوں کے لئے اقبال، چکبست اور سرور جہاں آبادی کی نظمیں اب غذا فراہم کررہی تھیں۔ جن میں آزادی کے حوصلے پروان چڑھ رہے تھے اور ہندوستانی قومیت کے نئے تصور کو فروغ ہورہا تھا۔ یہ کچھ اہم بات نہیں کہ اردو شاعری کی سب سے اہم صنف غزل جس میں طبع آزمائی معیاری شاعری ہونے کی دلیل تھی اب اس کی حیثیت ثانوی سی ہوتی جارہی تھی۔ ابوالکلام آزاد کا '' الہلال'' ظفرعلی خاں کا ''زمیندار'' اور مولانا محمد علی جوہر کا ''ہمدرد'' ہندوستانی نوجوانوں کے بڑے محبوب اور مقبول صحیفے بن گئے تھے۔ ان کی آتش نوائی طالب علموں کا لہو گرمانے لگی تھی۔ ۱۹۰۸ء میں منشی پریم چند کے افسانوں کا مجموعہ ''سوزِ وطن'' شائع ہوا تو اسے حکومت نے ضبط کر لیا اور اس کی ساری کاپیاں جلادی گئیں۔ برسوں سے پس ماندہ طبقے کا دکھ درد اس قسم کی کہانیوں میں سمویا

جانے لگا۔ دھیرے دھیرے ذہنوں کی تبدیلی کا یہ مزاج رنگ لایا کہ ۱۹۱۴ء میں ہنگامۂ بلقان پر علامہ شبلی کی نظم ضبط کر لی گئی۔ لیکن اس ضبط وبند کے عمل نے اہل قلم کے دلوں میں مزید کھلبلی مچادی۔ ۱۹۱۷ء کے روس کے انقلاب نے اشتراکیت کی جو لہر دوڑائی اس نے شاعر مشرق علامہ اقبال کی شاعری میں مالدار طبقہ اور محنت کش طبقے کی کشمکش گہرائی اور گیرائی سے بھر دیا جس کا نقش اوّل اقبال کی نظم ''خضر راہ'' ہے۔ اقبال کا کلام اگر ایک طرف فلسفے کی بلندیوں کو چھو رہا تھا تو دوسری طرف نوجوانوں کے قلب کو گرما اور روح کو تڑپا رہا تھا۔ ''ساقی نامہ'' لینن خدا کے حضور میں ''مسجد قرطبہ'' جیسی فلسفہ اور سرمایہ داری کے خلاف ملی جلی آواز سے ہم آہنگ نظموں نے ذہنوں کو نئے نظریات و خیالات دے دیئے۔ اور پھر بے شمار حساس اور ذہین برسر پیکار ہو اٹھے اور انھوں نے اپنے قلم کی جولانیاں بکھیرنا شروع کردیں۔ اقبال کی شاعری کے ہی زیر اثر نیاز فتح پوری اور قاضی عبدالغفار اپنی آزاد خیال تحریروں کے باعث نوجوانوں میں مقبولیت حاصل کرنے لگے۔ انھیں کے صف میں جو شعراء اپنی احتجاجی شاعری سے ولولہ انگیزی پیدا کر رہے تھے ان میں جوش ملیح آبادی، سیماب اکبر آبادی، ساغر نظامی، حفیظ جالندھری اور احسان دانش وغیرہ کی قومی سیاسی اور باغیانہ نظمیں اپنی آتش نوائی سے انقلاب برپا کرنے لگیں۔ عظمت اللہ خاں اور اختر شیرانی جن کی شاعری میں تخیلات اور نئی نئی ہیئتوں کی تلاش بدرجہ اتم ہے تاہم خیال وخواب میں گم ہو کر وہ عصری زندگی سے بالکل آنکھیں بھی نہیں پھیرتے ۔ نئی دنیا کی تعبیر بغیر انقلاب کے ممکن نہیں۔ جس میں حسن بھی ہے اور معصومیت بھی، پاکیزگی ہے اور خلوص بھی، فطرت کے حسین مناظر بھی ہیں اور تصورات بھی، جیتی جاگتی عورت بھی ہے اور اس کی محبت بھی۔ اس طرح ان شعراء نے اپنی شاعری کو اپنے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل سے ہم آہنگ کیا۔

تیسری طرف جرمنی کا بڑھتا ہوا فاشزم تھا۔ یہ ایسا طوفان تھا جو

سارے یورپ کو زبردست طور پر متاثر کررہا تھا۔ ایک اندیشے کی آگ اپنے وجود کی احساس دلاتے ہوئے ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے رہی تھی اس اندیشے نے یورپ کے مفکرین اور قلم کاروں کو بھی فاشزم کے اس بڑھتے طوفان سے مقابلہ کرنے کے لئے اس کی مخالفت میں آواز بلند کرنے پر اکسایا۔ یورپ کی اس خوفناک صورت حال نے ان ہندوستانیوں کو جو اپنی تعلیم یا دیگر مقاصد کے حصول کے سلسلے میں یورپ میں مقیم تھے، ان کے دل میں اپنے ملک کی آزادی کے لئے جو تڑپ تھی اس میں مزید اضافہ کر دیا۔ وہ جنگ آزادی کے لئے تلوار اور قلم سے تیار تو تھے ہی، اس انقلاب نے ان کے حوصلے اور بلند کر دئے اور ان میں جو کچھ نئی تخلیقات بروئے کار لانے کی خواہش مچل رہی تھی اس کو عملی صورت دینے میں وہ کامیاب ہوگئے۔ اور اس طرح ''انگارے'' نامی افسانوی مجموعہ ظہور پزیر ہوا۔ جس کی ترتیب و پیش کش میں سجاد ظہیر نے کامیابی کے ساتھ قلم اٹھایا۔

بقول سجاد ظہیر:

> ''ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جارہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھے اور اس کو سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات سے اطمنان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور رہیں گی۔ مارکس اور دوسرے اشتراکی مصنفیں کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں۔ جیسے جیسے ہم اپنے مطالع کو بڑھاتے، آپس میں بحثیں کرتے، تاریخی، سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے اسی نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہوتا جاتا تھا۔ یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد یہ ایک نئے لا متناہی تحصیل علم کی ابتدا تھی'' ۵

اس وقت وہ ہندوستانی نوجوان جو ان دنوں اپنے کسی نہ کسی مقصد کے حصول کے لئے لندن میں رہا کرتے تھے اور جن میں کچھ نہ کچھ کر دکھانے کی خواہش موجزن تھی، ان میں ملک راج آنند، جیوتی گھوش، سجاد ظہیر، محمد دین تاثیر اور پرمود سین گپتا وغیرہ مخصوص مقام رکھتے ہیں۔ یورپ کے ان ترقی پسند ادیبوں کی سرگرمیوں سے متاثر ہوکر ان نوجوانوں کے دل میں لکھنے پڑھنے کے شوق نے کروٹیں بدلنی شروع کردیں۔ اس جذبے نے ان کو نہ صرف ایک دوسرے سے بہت قریب کر دیا بلکہ ۱۹۳۵ء میں ان کے ذریعہ ایک ادبی انجمن کی تشکیل وتعبیر میں مدد ملی۔ بقول سجاد ظہیر:

> "ایک دن کئی آدمیوں کی مشورے سے میرے کمرے میں باقاعدہ میٹنگ ہوئی جس میں چھے سات آمیوں سے ریادہ نہ تھے اور ہم نے انڈین پروگریسو رائٹرس ایسوسی ایشن کو آرگنائز کرنے کے لئے ایک کمیٹی بنائی۔ پہلے تو کام بہت ڈھیلا رہا لیکن جلدی ہی سب کی دلچسپی بڑھنے لگی اور یہ طے ہوا کہ اپنے مقاصد کا مختصر اظہار ایک مینی فسٹو کے ذریعہ کرنا چاہئے۔ چار یا پانچ آدمیوں کے سپرد یہ کام کیا گیا۔ آنند نے پہلے مسودہ تیار کیا۔ وہ لمبا بہت تھا۔ پھر یہ کام ڈاکٹر گھوش کے سپرد ہوا۔ انھوں نے اپنا مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کیا۔ پھر میرے دمہ یہ کام کیا گیا کہ آنند اور گھوش کے مسودے میں ترمیم کرکے (جن کے بارے میں کئی بار گھنٹوں بحث کی گئی تھی) آخر مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کروں۔ ہم نے بڑے اہتمام کے ساتھ اپنی پہلی باقاعدہ میٹنگ منعقد کی۔ اس درمیان لندن، آکسفورڈ اور کیمرج کے ادبی دوق رکھنے والے ہندوستانیوں میں ہم نے کافی پروپگنڈا کرلیا تھا۔ لندن کا ایک چینی ریستوراں کا ایک پیچھے کا کمرہ ہمیں اپنی میٹنگوں کے لئے مفت دے دیا کرتا تھا۔ وہیں ہماری پہلی باضابطہ میٹنگ ہوئی۔ ملک راج آنند پریذیڈنٹ چنے گئے۔

اور ہم سے کمیٹی کی طرف سے مینی فسٹو کا مسودہ پیش کیا جو
مزید ترمیموں کے بعد ایسوسی ایشن نے منظور کرلیا۔ ہم تین
چار جو ایسوسی ایشن کے اکزکٹیو میں چنے گئے اس میٹنگ
سے بہت مطمئن تھے۔ لندن میں تیس پینتیس ہندستانیوں کو
اکٹھا کر لینا بھی بڑی بات تھی ۔ دوسرے یہ کہ مینی فسٹو
کا مرتب ہو جانا ہمارے خیالات کو جو ابھی تک منتشر تھے
منضبط کرنا تھا۔ ترقی پسندی کیا ہے؟ ترقی پسند مصنفین کا
مقصد کیا ہے ؟ انھیں کس طرح کام کرنا چاہئے۔ ان سوالوں
کے جواب ابتدائی شکل میں ہمارے اعلان میں موجود تھا اور
یہ بڑی بات تھی'' ۱؎

اس طرح ترقی پسند تحریک کی داغ بیل نہایت خاموشی سے پڑگئی۔
اب ایک ایسی تحریک کی ابتدا ہوچکی تھی جو انقلابی قدروں، ادبی تبدیلیوں اور
وقتی تقاضوں کو پورا کرنے میں کار گر ثابت ہوسکتی تھی۔ حقیقت نگاری اور
انقلابی قدریں در اصل یہی دو رجحان ایسے ہیں جن پر ترقی پسندی کی بنیاد
رکھی گئی تھی اب اس تحریک کے علم برداروں کی اس کی سرگرمیاں تیز کرنے
کے لئے جلد ازجلد وہ ڈھانچہ چاہئے تھا جس کے تحت کام کو آگے بڑھایا
جاسکے۔ اس لئے اس تحریک کا مینی فسٹو ملک راج آنند، سجاد ظہیر، ڈاکٹر جیوتی
گھوش، ڈاکٹر کے، ایس بھٹ، ڈاکٹر ایس این سنہا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر
نے اس طرح سے تیار کیا :

''ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پرانے
خیالات اور پرانے معتقدات کی جڑیں ہلتی جارہی ہیں اور
ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے۔ ہندوستانی زندگی میں ہونے
والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں۔ اور ملک کو
ترقی کے راستے لگانے میں معاون ہوں۔ ہندوستانی ادب
قدیم تہذیبوں کی تباہی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ
کر رہبانیت اور بھگتی کی پناہ میں جا چھپا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ

وہ بے روح اور بے اثر ہوگیا ہے۔ ہیئت میں بھی اور معنی میں بھی۔ آج ہمارے ادب میں بھگتی اور ترک دنیا کی بھر مار ہو گئی ہے۔ جذبات کی نمائش عام ہے۔ عقل وفکر کو یکسر نظر انداز بلکہ رد کر دیا گیا ہے۔ پچھلی دو صدیوں میں اسی طرح کے ادب کی تخلیق و تنقیدی انداز سے ان سبھی باتوں کی مصوری کریں گے جن سے ہم اپنی منزل تک پہنچ سکیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہئے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بدحالی کا، سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال۔ ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح پیدا ہوگی۔ وہ سب کچھ جو ہم میں انتشار، نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے، قدامت پسند ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو ہمیں اپنی عزیر روایات کو بھی عقل وادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لئے اکساتا ہے۔ جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہمیں اتحاد اور یک جہتی کی قوت پیدا کرتا ہے۔ اسی کو ہم ترقی پسند کہتے ہیں۔ ان مقاصد کو سامنے رکھ کر انجمن نے مندرجہ ذیل تجاویز پاس کی ہیں۔

۱۔ ہندستان کے مختلف صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا۔ ان انجمنوں کے درمیان اجتماعوں اور پمفلٹوں وغیرہ کے ذریعہ ربط وتعاون پیدا کرنا۔ صوبوں کی مرکز کی اور لندن کی انجمنوں کے درمیان تعلق پیدا کرنا۔

۲۔ ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جو اس انجمن کے مقاصد کے خلاف نہ ہوں۔

۳۔ ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحت مند اور توانا ہو۔ جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں۔

۴۔ ہندوستانی کو قومی زبان اور انڈو رومن رسم الخط کو قومی رسم الخط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا۔

۵۔ فکرو نظر اور اظہار خیال کی آزادی کے لئے جد و جہد کرنا۔

۶۔ ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرنا، عوامی ادیبوں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کرانے کے لئے امداد چاہتے ہیں۔ ۵ لندن میں ترقی پسند مصنفین کے اس اولیں منشور پر دستخط کرنے والوں میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، محمد دین تاثیر، ایس۔ این۔ سنہا اور کے۔ ایس۔ بھٹ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔'' ۷

اس طرح اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی داغ بیل ڈال کر سجاد ظہیر نے حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کے میلانات کی ابتدا کی۔ انھوں نے قدیم معاشرے اور فرسودہ قوانین کے خلاف آواز اٹھانے کا بیڑا اس تحریک کے ذریعہ اٹھایا۔ انھوں نے قدامت پرست سماج اور اس کی سوچ و فکر کے خلاف ایک دانستہ بغاوت کی ابتدا اپنے افسانوں سے کردی جو کہ ۱۹۳۲ء میں جدید افسانہ نگاری کے فرسودہ اخلاقی نظام کے خلاف شوخ و بے باک نگارشات کا زبردست نمونہ ہیں۔ سجاد ظہیر نے راسخ عقیدوں کے خلاف ایسی باتیں کہیں جن کو کہنے میں لوگ جھجک محسوس کر رہے تھے۔ لوگوں نے اب تک زندگی کے جن پہلوؤں کو دیکھ کر دیدہ دانستہ چشم پوشی کی تھی ''انگارے'' کے افسانہ نگاروں نے جسارت سے کام لے کر ان پر روشنی ڈالی۔ موضوع اور فن کے اعتبار سے اردو میں مغرب سے آئے ہوئے نفسیاتی فن کے پیش رو اور فن کے ایک وسیع اور واضح راستے کی شمع راہ ہیں۔

❖❖

حواشی

۱۔ تاریخ ہند، بپن چندرا، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۲۴
۲۔ نیا ہندوستان، رجنی پام دت، ص ۴۶۲
۳۔ عصری ادب، شمارہ نمبر ۳، ص ۱۰۰
۴۔ انڈیا ٹوڈے، رجنی پام دت، ص ۵۱۴
۵۔ یادیں، سجاد ظہیر، نیا ادب اور کلیم، لکھنؤ جنوری فروری، ۱۹۴۱ء، ص ۱۱
۶۔ یادیں سجاد ظہیر، نیا ادب اور کلیم، لکھنؤ، جنوری فروری ۱۹۴۱ء، ص ۱۱
۷۔ رسالہ 'ہنس' پریم چند، اکتوبر ۱۹۳۵ء

حیات اور شخصیت

حیات اور شخصیت

ہر ادب اپنے دور کے سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس لئے ادب، ادیب اور ماحول یہ تینوں ہی وہ بنیادی کڑیاں ہیں جنھیں ادب کے کسی بھی مطالعے میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہر ادب، ادیب کے ذاتی مطالعۂ زندگی کے تجربات اور ذاتی جذبات وکیفیات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اور جب یہ تینوں باتیں بیک وقت جمع ہو کر الفاظ کے پیکر میں سامنے آتی ہیں تو دل سے نکل کر دل پر اثرانداز ہوتی ہیں۔ خواہ وہ نظم کی شکل میں ہوں یا نثر کی صورت میں۔ یہ ادبی تخلیقات بنیادی طور پر ادیب یا شاعر کے جذبات، خیالات، احساسات، تجربات اور فکر کی پیداوار ہوتی ہیں۔ جسے شاعر یا ادیب اپنے جمالیاتی نگار خانے میں سنوار کر ایک فنی روپ دیکر ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔

چونکہ ہر فرد اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اس لئے شعری یا نثری تخلیق کا خالق بھی اپنے ماحول کا پروردہ ہے اور اس کی شخصیت، اس کے خیالات، اس کے جذبات اور احساسات کی نشوونما میں اس زمانے کے حالات اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس لئے فن کو سمجھنے کے لئے فن کار اور اس کے ماحول کو سمجھنا نہایت ضروری ہوتا ہے جس میں فنکار نے آنکھیں کھولیں ہیں، شخصیت اور فن کی ارتقائی منزلیں طے کی ہیں اور پھر زمانے نے جو کچھ دیا اسے شعرو ادب کی صورت میں پیش کر دیا ہے۔

جہاں تک ماحول کی بات ہے تو اس کے بہت سارے گوشے اور پہلو ہوتے ہیں۔ ماحول کو سمجھنا ایک پیچیدہ عمل ہے۔ اس کی کھوج وتلاش ذرا مشکل کام ہے اس لئے کہ اس کی بہت سی تہیں ہوتی ہیں سب سے پہلے انسان کی زندگی اپنے گھر کی چہار دیواری سے شروع ہوتی ہے۔ پاس پڑوس، محلّہ اور شہر کے گرد وپیش سے روشناس ہوتی ہے جہاں وہ اٹھتا بیٹھتااور لوگوں سے ملتا جلتا ہے۔ پھر اس کی زندگی میں ایک اور دور آتا ہے جو درسگاہ سے شروع ہوتا ہے جہاں وہ تعلیم حاصل کرتا ہے۔ لیکن ان محدود حلقوں کے علاوہ کسی فنکار کو شدت سے متاثر کرنے والے اس کے اپنے ملک کے وہ حالات ہوتے ہیں جن میں وہ جنم لیتا ہے اور زندگی کی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہے۔ یہ سارے عوامل اس کی ذہنی تربیت میں حصہ لیتے ہیں۔ اس لئے اس کے ذہن اور شخصیت کو سمجھنے کے لئے ماحول کے سبھی پہلوؤں کا جائزہ لینا ضروری ہوتا ہے۔

یہ ماحول ایک دو دن کی پیداوار نہیں ہوتا بلکہ ارتقا کی منزلوں سے گزرتا ہر دور کی کامیابیاں اور کارنامے سمیٹتا مسلسل تغیر پذیر اور متحرک حقیقت ہوتا ہے۔ اپنے گرد وپیش کے حالات، ملک میں رونما ہوتی ہوئی سیاسی، اور ادبی تبدیلیوں سے ضرور متاثر ہوتا ہے۔

سجاد ظہیر بھی اس سے مختلف نہ تھے انھوں نے اپنے ملک کے تاریخی تغیرات وعوامل کا مطالعہ کیا۔ اپنے ماضی کی روایات اور پرانی تہذیب جو اس وقت کے متوسط طبقے کی اساس تھی۔ اس کی چھاؤں میں پروان چڑھے اور اس زمانے کے حالات نے ان کی شخصیت کے ارتقاء میں ایک اہم رول ادا کیا۔

۱۸۵۷ء کے غدر نے ہندوستانی تہذیب وتمدن، معاشرت اور عزت و ناموس سب کو ایک کسم پرسی اور انحطاط کے دور میں داخل کردیا تھا۔ بیسویں صدی کے آتے آتے ہندستانی سماج میں تیزی کے ساتھ ہونے والی تبدیلیوں میں ایک طرح کا ٹھہراؤ اور جمود پیدا ہوگیا تھا اور سیاسی اور قومی

بیداری کے نتیجے میں مختلف اصلاحی تحریکیں جنم لینے لگی تھیں۔ جن میں علیگڑھ تحریک، برہمو سماج، پرار تھنا سماج، آریہ سماج، رام کرشن مشن، دہابی اور فرائضی تحریک مخصوص طور پر قابل ذکر ہیں۔ گویا نئی چیزوں کی مخالفت اور قدیم اقدار سے وابستگی کا دور ابھی باقی تھا جس نے تقریباً ہر گھر میں ایک کشاکش کا ماحول پیدا کر دیا تھا۔ خود سجاد ظہیر کا خاندان بھی اس کشاکش سے محفوظ نہ تھا۔ مثال کے طور پر

۱۔ سجاد ظہیر کے والد کٹر نیشلسٹ ہوتے ہوئے بھی خلافت اور عدم تعاون تحریک کے وقت سیاست سے علٰحدہ ہوگئے۔

۲۔ والدہ پکی مذہبی اور والد رنگین مزاج تھے۔

۳۔ ان کا خاندان دیہاتی زمین دار ہوتے ہوئے بھی مزدوروں کا حامی تھا۔ اور لکھنؤ کے ادبی ماحول میں رہ رہا تھا۔ وغیرہ۔

گویا سجاد ظہیر کی پیدائش اور پرورش کئی اعتبار سے متضاد نظریوں والے خاندان میں ہوئی۔

بیسویں صدی کے ابتدا سے افلاس، قحط اور غربت کے مارے ہندوستانی عوام میں قومی جدوجہد کا ایک نیا موڑ شروع ہو گیا۔ در اصل بیسویں صدی کا آغاز سارے ایشیا کے لئے ایک نیا پیغام تھا۔ چین میں بغاوت ہوئی۔ ترکی میں انقلاب آیا۔ ایران نے بیداری کی کروٹ لی، اور جاپان نے روس کو شکست دے کر یورپ کی برتری کو ختم کردیا۔ خود ہندوستان میں سودیشی تحریک کا آغاز ہوا جو ۱۹۲۰ء میں عدم تعاون تحریک کا روپ بن کر ایک نئے ہندوستان کو وجود میں لانے کا سبب بنی۔

سجاد ظہیر کی پیدائش اسی پر آشوب دور میں ہوئی۔ جب پورا ہندوستان ایک زبردست سیاسی، سماجی اور معاشی انتشار میں مبتلا تھا اور عوام کا دل وطن دوستی اور سامراج دشمنی کے جذبے سے پر تھا۔ گویا سجاد ظہیر کے اندر حب الوطنی اور غلامی سے نفرت کے جراثیم پیدائش کے وقت سے ہی موجود تھے۔ جن کا اثر ان کے خون میں زندگی کے آخری لمحہ تک باقی رہا۔

سجاد ظہیر ایک ایسے گھرانے سے تعلق رکھتے تے تھے جس نے سر سید کے ان نظریے پر سختی سے عمل کیا تھا کہ " قوم کی بہتر اصلاح کے لئے غیر ملکی حاکموں سے کچھ مصالحت ضروری ہے "

سجاد ظہیر کا خاندان موضع بڑا گاؤں، ضلع جون پور کے متوسط درجے کے زمین دار گھرانوں میں سے ایک تھا۔ جہاں خوش حالی اور معاشی بے فکری کی کمی نہ تھی۔ جون پور مشرقی یوپی کا ایک مشہور ضلع ہے اور بڑاگاؤں اس کا ایک مشہور گاؤں۔ اس گاؤں کا ہر شریف گھرانہ سندی تعلقدار اور زمیندار تھا، اور اس گاؤں کی تمام آبادی کسی نہ کسی حیثیت سے انھیں زمین داروں اور تعلقداروں کے زیر اثر تھی۔ معاشی خوش حالی، زمین دارانہ جاہ وجلال، نفاست و لطافت، خوش سلیقگی و وضع داری اور آمرانہ آن بان اور عیش و عشرت کا ان گھرانوں میں دور دورہ تھا۔ وہاں کے ماحول میں جاگیر دارانہ نظام کی تمام خوبیاں اور خامیاں سمٹی ہوئی تھیں۔ بظاہر وہاں کا کلچر اور تہذیب کی سطح بہت بلند تھی۔ وہاں کی زندگی میں سلیقہ تھا، خوش مذاقی تھی۔ لوگ اچھے کھاتے اور اچھے پہنتے تھے۔ رکھ رکھاو، وضع داری، خاطر تواضع، پرانی روایتوں اور رسم و رواج کی مکمل پابندی میں یقین رکھتے تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ اس زمین داری کے ڈھانچے کی بنیادیں کمزور ہوتی چلی گئیں اور معاشی ابتری سے بچنے اور زمین دارانہ ٹھاٹ باٹ کو برقرار رکھنے کے لئے دیہات میں خدا مانے جانے والے زمین داروں کو دیہات سے نکل کر باہر کی خاک چھاننی پڑی۔ چونکہ سجاد ظہیر کا خاندان پڑھا لکھا تھا۔ اس لئے اہل خانہ کی زبان، اخلاقی طرز گفتگو، آداب و ملاقات کے قائدے، نشست وبرخاست کے انداز، استقبال ومزاج پرسی کے اسلوب اور آداب، مجلس کے طور طریقے، لکھنوی طرز معاشرت سے ملتے جلتے تھے۔ (گو کہ ان میں لکھنوَ جیسی نزاکت نہ تھی اور گھر میں آپسی رابطے کے طور پر دیہاتی زبان ہی بولی جاتی تھی)

ادھر سجاد ظہیر کے بزرگوں کی غیر ملکی حکمرانوں سے گاڑھی چھنتی

تھی۔ اور وہ قوم پرست ہوتے ہوئے بھی بظاہر انگریزی حکمرانوں اور ان کی سیاسی پالیسیوں کے ہم نوا نظر آتے تھے۔ لہذا سجاد ظہیر کے دادا سید ظہیر حسن قابلیت اور سامراجی حکمرانوں کی اس ظاہری ہم خیالی نے ان کو تحصیل داری کا معزز عہدہ تفویض کرایا۔ ظالم حکمرانوں کی ان فیاضیوں نے سجاد ظہیر کے اہل خانہ کو ان کی پیدائش سے قبل ہی کھوئے ہوئے زمین دارانہ زندگی کے ٹھاٹ باٹ اور شان وشوکت واپس کردی۔ اس طرح اس خاندان کا شمار لکھنؤ کے صفحہ اول کے رؤسا میں ہونے لگا۔

سجاد ظہیر کے والد کا نام سید وزیر حسن تھا جو ۱۸۷۲ء میں پیدا ہوئے۔ وہ اپنے وقت کی اہم اور باأثر شخصیت رہے ہیں۔ گوکہ زمین داری کے خاتمے کے بعد اس خاندان پر معاشی ابتری کا دور طاری تھا اور وہ پہلے جیسی امیرانہ زندگی باقی نہ رہی تھی تاہم وزیر حسن کے والد نے ان کو روایتی تعلیم کے ساتھ ساتھ دنیاوی تعلیم سے آراستہ کرایا۔ سید وزیر حسن نے علی گڑھ سے بی۔اے اور الہ باد سے ایل۔ ایل۔ بی کے امتحانات پاس کئے۔ تعلیم سے فراغت پاکر وزیر حسن نے جون پور میں وکالت شروع کر دی۔ لیکن نامساعد حالات کے تحت جون پور کو خیر آباد کہہ کر پرتاپ گڑھ کی عدالت میں پریکٹس شروع کردی۔ لیکن حالات کی ستم ظریفی نے ایک بار پھر نقل مکانی پر مجبور کیا اوراس بار وہ لکھنؤ چلے آئے اور مستقل طور پر اقامت پذیر ہوگئے۔

لکھنؤ آکر وزیر حسن کی وکالت کو خوب فروغ ملا۔ دو دو روپیہ فیس پر جاڑوں میں صبح سویرے اٹھ کر سردی سے بچنے کے لئے لحاف میں دبک کر گھوڑا گاڑی میں سوار ہو کر دس دس میل کا دورہ کر کے ڈپٹی کلکٹروں اور تحصیل داروں کی عدالت میں صحیح وقت پر پہنچنے والا وکیل وزیر حسن ہزاروں روپیہ یومیہ کمانے والے لکھنؤ کے چوٹی کے وکیلوں میں سے ایک ہو گیا۔ اور پھر ترقی کرکے پہلے اودھ کا جو ڈیشیل کمیشنر اور بعد ازاں چیف کورٹ کے جج کے عظیم عہدے پر فائز ہوا اور ساتھ ہی ساتھ حکومت برطانیہ سے

"سر" کا خطاب بھی پایا۔

یوں تو سید وزیر حسن دیہاتی سادات اور کٹر مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے لیکن وہ خود ایک آزاد منش و آرام کی زندگی کے دلدادہ تھے۔ اس لئے انگریزی حکومت سے نفرت کرتے ہوئے بھی بظاہر اس کے گن گاتے تھے۔ سر وزیر حسن کا تعلق سیاسی لیڈروں کی اس جماعت سے تھا جو کانگریس سے مل کر انگریزی حکومت کے سامنے ہندوستان کے لئے ایک ذمہ دار حکومت کا مطالبہ کرنا چاہتے تھے۔ وہ پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں مسلم لیگ کے سکریٹری بھی رہے اور ۱۹۱۴ء میں کانگریس اور لیگ کے پیکٹ میں بھی پیش پیش رہے۔

ہر چند کہ سر وزیر حسن انگریزی راج سے نفرت کرتے تھے اور نیشلیسٹ خیال کے حامی تھے۔ مگر جب عدم تعاون کی تحریک اور خلافت تحریک شروع ہوئی تو وہ مصلحتاً سیاست سے علیحدہ ہو گئے۔ حالانکہ وہ اس تحریک سے ہمدردی بھی رکھتے تھے۔ مگر اس کے لئے جو قربانیاں درکار تھیں یعنی وکالت چھوڑ دینا، اس کے لئے تیار نہ تھے کیونکہ گھر کا خرچ، کھانا پینا، بچوں کی تعلیم اور امیرانہ زندگی کی ٹھاٹ باٹ ان سب کا دارو مدار اسی پیشے سے ہونے والی آمدنی پر منحصر تھا۔ علاوہ ازیں دو باتیں اور بھی تھیں۔ اول یہ کہ انھیں گاندھیائی نظریے کے مطابق سادہ زندگی اور کھدر پوشی وغیرہ سے سخت چڑ تھی۔ دوسرے یہ کہ اس تحریک میں جو مذہبی رنگ تھا اور بالخصوص اس کا خلافتی نظریہ اس سے وہ قطعاً متفق نہ تھے۔ عملی طور پر ان کا مزاج "EPICUREUS" کے فلسفے کے مطابق تھا۔[1] اچھے کپڑے، لذیذ کھانے پینے، نفیس ماحول، دوستوں اور احباب کے ساتھ خوش باشی، موسیقی اور خوبصورت عورتوں کی صحبت یہ سب باتیں انھیں پسند تھیں۔ مذہبی معاملات میں رواداری اور اقلیت پسندی ان کا شیوہ تھا۔ وہ بہت اچھے قانون داں تھے۔ رام راج اور خلافت کا ہمیشہ مذاق اڑاتے تھے۔ ان باتوں کو وہ دقیانوسیت اور قدامت پرستی پر محمول کرتے تھے۔ حالانکہ عدم تعاون کی تحریک

کے لیڈروں سے ان کی ذاتی ملاقات اور دوستی تھی۔ دوسری طرف، جج ہونے کی حیثیت سے حکومت وقت کے تمام نمائشی کاموں میں دکھاوے کی شرکت بھی کرتے تھے۔ اس ظاہری نمائش نے ان کی معاشی حالت کو بہت بہتر بنادیا تھا۔ ان کی وجاہت اور شان وشوکت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے سر بر آوردہ وکیلوں (بعد ازاں جو جوڈیشیل کمشنر اور پھر چیف جج) میں تھے۔ جس کا شمار سر تیج بہادر سپرو کے پائے کے وکلا کے ساتھ ہوتا تھا۔ مسلم سیاست پر بھی ان کا زبردست اثر تھا۔ مسلمانوں کے متمول طبقے میں ان کے خاندان کا نام عزت و احترام سے لیا جاتا تھا۔ '' وزیر منزل '' اودھ کی مشہور کوٹھیوں میں سے ایک تھی جو اپنے مکینوں کے اعلیٰ سیاسی معاشی اور معاشرتی صلاحیت کی عکاس تھی۔

سجاد ظہیر کی والدہ ماجدہ کا نام نامی اسم گرامی سکینۃ الفاطمہ عرف '' سکن بی بی'' تھا جو عام طور پر گھر میں '' بو بوٗ'' کے نام سے مشہور تھیں۔ وہ بھی جون پور کے متوسط دیہاتی سادات زمین داروں کے خاندان کی چشم و چراغ تھیں۔ وہ مذہبی ماحول میں پل کر جوان ہوئی تھیں۔ لاشعوری طور پر ان میں بھی کٹر مذہبی پن سرایت کر گیا تھا۔ ان کا مذھبی اعتقاد اتنا مضبوط تھا کہ ساری عمر ' میاںؒ اور دیگر بڑے بڑے کمیونسٹوں کے درمیان وقت گزارنے کے بعد بھی زندگی کے آخری لمحہ اسلام کے اصولوں پر سختی سے عمل کرتی رہیں اور ساری عمر اپنی اولاد کو مذہبی ڈھانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتی رہیں۔ چونکہ سجاد ظہیر کے والد پابند شریعت نہ تھے اس لیے اس نیک دل خاتون نے ایک مذہبی عالم فاضل، مولوی، رضی حسن (پیش امام) کی خدمات بیس روپیہ ماہوار اور کھانے کے عوض اولاد کے مذہبی تربیت کے لئے مستعار لیں۔ سجاد ظہیر اور ان کے سب بہن بھائی ان کے ڈر سے وضو کرکے مولوی صاحب کے کمرے میں جا کر فجر کی نمار ادا کرتے۔ بعد ازاں قرآن کریم کی تلاوت اور پھر عربی، فارسی کی تعلیم کے ساتھ ساتھ دینیات کی تعلیم بھی حاصل کرتے تھے۔ ظہر، عصر، مغرب، اور عشاء کی

نمازوں کی ادائگی کے لئے بھی مولوی صاحب کے یہاں حاضری دینی پڑتی تھی۔ علاوہ ازیں خود ان کی والدہ ان کے حرکات و سکنات پر کڑی نظر رکھتیں تھیں تاکہ ان کا قدم مذہبی روایت کے خلاف نہ اٹھے۔ گو کہ مولانا کے مستقل خدمات حاصل کرنے کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ گھر میں برکت رہے۔ لیکن اصل مقصد یہی تھا کہ اولاد ان کے متعلقین کے غیر مذہبی اثرات سے محفوظ رہیں اور بچپن سے ہی پابند شریعت بن جائیں اس حقیقت کو سجاد ظہیر نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

"میری بسم اللہ کی رسم بڑی دھوم دھام سے ہوئی اور دوسرے دن باقاعدہ مجھے مکتب میں بیٹھا دیا گیا۔ میرے بڑے بھائیوں کو دینیات، عربی اور فارسی پڑھانے کے لئے ہمارے والد ین نے ایک عالم فاضل مولوی کو ہمارے گھر پر ہی رکھ لیا۔ ان کو میں روپیہ ماہوار اور کھانا ملتا تھا مولوی رضی حسن صاحب پیش نماز تھے۔ ہم سب بھائی سورج نکلنے سے پہلے ہاتھ منہ دھو کر سیدھے ان کے کمرے میں جاتے۔ ایک رکوع کی تلاوت کرتے۔ مولوی صاحب سنتے رہتے اور ہمیں صحیح قرآں پڑھنا سکھاتے۔ بعد کو ہم میں سے ایک مولوی صاحب کا حقہ بھرتا اور پھر پہلے عربی اور اس کے بعد فارسی کا سبق دیا جاتا۔ خوش خطی کی تختیاں لکھتے والدہ کہتی تھیں کہ ان کے (مولوی صاحب) رہنے سے گھر میں برکت ہوتی ہے۔ ہمارے بابا روزہ نماز کے پابند نہیں تھے۔ وہ صرف عید بقرعید کی نماز پڑھتے تھے۔ اس لئے ہماری اماں نے مولوی صاحب کو رکھا تھا کہ باپ کے اثر سے نہیں تو مولوی صاحب کے اثر سے ہم لوگ پابند صوم و صلوٰت ہوں اور اچھے مسلمان ہیں" ؟ [۲]

سکینۃ الفاطمہ صرف قرآن شریف اور معمولی اردو لکھی پڑھی عورت تھیں۔ لیکن انتہائی ذہین اور شوہر پرست بیوی تھیں۔ شوہر سے انتہائی مذہبی

اختلافات ہونے کے باوجود ان کے حکم پر قربان ہونے کو تیار رہتی تھیں۔ شوہر اور شریعت کے حکم میں اس طرح تطبیق پیدا کرتی تھیں کہ دونوں میں سے کسی ایک کی حکم عدولی نہ ہونے پاتی ۔ مثال کے طور پر

سجاد ظہیر کے والد کا شمار لکھنؤ کے معززین کی فہرست میں ہوتا تھا۔ ایک طرف برطانوی حکومت کے اعلیٰ افسران کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا تھا تو دوسری طرف دیسی رہنماؤں کے ساتھ اچھی سانٹھ گانٹھ تھی۔ لہذا ان کے گھر پر آئے دن پارٹیاں وغیرہ ہوتی رہتی تھیں۔ مردانہ پارٹیوں سے ان کا کوئی تعلق نہ ہوتا تھا۔ البتہ زنانہ دعوتوں میں ان کو ہمیشہ بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ کیوں کہ پردے کی سختی کی وجہ سے کوئی انگریزی کھانا بنانے والا خانسامہ اور بیرا اندر نہیں آسکتا تھا۔ اور انگریزی طرز کے کھانے گھر میں تیار ہو نہیں سکتے تھے۔ پھر بھی وہ مہمانوں کا اہتمام نہایت دلچسپی سے کرتیں، اعلیٰ قسم کے انگریزی سیٹوں میں انگریزی اسٹائل میں کھانے اور کھلانے کی کوشش کرتیں۔ گھر کی خوب صفائی کراتیں۔خود بھی نہا دھو کر اعلیٰ قسم کا لباس پہنتیں اور بچوں اور نوکروں کو بھی عمدہ لباس زیب تن کراتیں۔ لیکن ہر چیز میں شریعت کے حکم کا خیال رکھتیں۔ اپنے ساتھ بیٹوں کو ایسا ایسا لباس پہناتیں جس میں جسم کی نمائش نہ ہو اور پردے کا پورا حق ادا ہو جائے۔ لڑکو ں کو شیروانیاں اور ٹوپیاں پہناتی تھیں تاکہ خاندانی وقار اور مذہبی روایت کی پابندی ہو سکے۔

یہ اس خاندان کا مختصر تعارف تھا جس میں سجاد ظہیر ۵ر نومبر ۱۹۰۵ء کو پید ہوئے۔ سجاد ظہیر کی پیدائش منجھلے صاحب کا مکان واقع گولہ گنج، لکھنؤ میں ہوئی۔ سجاد ظہیر کل ملا کے سات بھائی بہن تھے جن کی تفصیل بالترتیب ذیل ہے:

۱۔ سید علی ظہیر
۲۔ نور فاطمہ (مسز سید عبدالحسن ولد پرفیسر سید نورالحسن)
۳۔ سید حسن ظہیر

۴۔ سید حسین ظہیر
۵۔ نور زہرہ (مسز نظیر حسین)
۶۔ سید سجاد ظہیر
۷۔ سید باقر ظہیر

سجاد ظہیر کے علاوہ ان کے تمام بھائی بڑے بڑے اور اہم عہدوں پر فائز ہوئے۔ بہنوں کی شادیاں بھی بڑی اہم شخصیتوں سے ہوئیں۔ مثلاً نورفاطمہ کی شادی سید عبدالحسن ولد پروفیسر سید نورالحسن، سابق گورنر آف بنگال سے ہوئی۔ وغیرہ۔ لیکن سجاد ظہیر نے "ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نہ کرد" کے اصول کے تحت خاندانی طور طریقے اور روایتی طرزِ زندگی کو ٹھکراکر اپنے لئے ایک نئی لیکن دشوار گزار اور کٹھن راہ منتخب کی۔ حالانکہ اگر وہ چاہتے تو کسی بھی میدان میں اپنی صلاحیتوں اور ذاتی اثرو رسوخ کی بنا پر اعلیٰ ترین عہدہ حاصل کر سکتے تھے۔ ہر چند کہ سجاد ظہیر کے تمام بھائی بہنوں نے اپنی لیاقت کے مطابق اپنے شوق اور اپنی پسند کے راستے اپنائے اور بڑی حد تک ان میں کامیاب بھی رہے۔ لیکن جو عزت اور شہرت اور مقبولیت سجاد ظہیر کے حصے میں آئی وہ ان کے خاندان ہی نہیں بلکہ شاید اس دور کے چند ہی افراد کو نصیب ہو سکی۔ اور یہیں سے سجاد ظہیر کی انفرادیت کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔ لہٰذا ان کی شخصیت اور فن کو سمجھنے کے لئے ان کو سمجھنا اور تجزیہ کرنا ضروری ہے۔

اس دور کے مذہبی خاندانوں کے دستور کے مطابق سجاد ظہیر کی تعلیم کا آغاز بھی عربی اور فارسی سے ہوا۔ ان کی تعلیم کا آغاز چھے سات برس کی عمر میں رسم بسم اللہ کی ادائیگی کے بعد ہوا۔ ان کے سب سے پہلے استاد مجلس خاندان کے مشہور عالم و فاضل مولوی رضی حسن تھے۔ جن سے انہوں نے قرآن کریم کے علاوہ عربی، فارسی اور دینیات کی تعلیم حاصل کی انھیں سے لکھنا پڑھنا سیکھا۔ یہ سلسلہ تقریباً چھے سات برس تک جاری رہا۔ اس درمیان سجاد ظہیر نے عربی، فارسی، اخلاقیات اور دینیات کی کما حقہ،

واقفیت حاصل کرلی۔

روایتی مذہبی تعلیم کے ساتھ ہی سجاد ظہیر کی جدید تعلیم کا آغاز ہوا اور گورنمنٹ جبلی ہائی اسکول لکھنؤ کے ابتدائی درجہ میں داخل ہوئے۔ یہیں سے ۱۹۲۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۲۴ء لکھنؤ یونیورسٹی کے بی۔ اے کورس میں داخل ہوئے اور ۱۹۲۶ء میں یورپ کی تاریخ، پالیٹیکل سائنس اور اکنامکس سبجکٹ کے ساتھ بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ بعد ازاں مارچ ۱۹۲۷ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن چلے گئے۔ نومبر ۱۹۳۵ء تک تعلیم کے سلسلے میں لندن میں مقیم رہے۔ اس دوران انھوں نے یہاں سے بی۔اے آنرس، ایم۔ اے بارایٹ لا (بیرسٹری) اور ڈپلوما ان جرنلزم کی اسناد حاصل کیں

لندن کا ماحول ہندوستان کے ماحول سے قطعی مختلف تھا۔ انھیں انگلستان جاکر اپنے وطن کی بے بسی اور غلامی کی ذلت کا احساس اور زیادہ شدت سے ہونے لگا اور کمزور طبقے سے ان کی ہمدردی میں مزید اضافہ ہوگیا۔ حالانکہ سجاد ظہیر نے ایک ایسے ماحول اور خاندان میں آنکھیں کھولی تھیں جس میں زمین دارانہ دور کے خاتمے کے باوجود افراط زر کی وجہ سے نوابی دور اور دل و دماغ میں بسی ہوئی وہ زمین دارانہ شان و شوکت باقی تھی جو صدیوں سے ان کے بزرگوں کے رگ و ریشہ میں سرایت کر کے اس خاندان کی تہذیب کا ایک حصہ بن گئی تھی۔ مثلاً سجاد ظہیر کی والدہ اپنی تمام اولاد کو عام لوگوں کے بچوں کے ساتھ کھیلنے سے منع کرتی تھیں۔ اور اس پر ان کو سزا بھی دیتی تھیں بقول سجاد ظہیر

> ”میرے ساتھی ہماری نوکروں کے چھوٹے چھوٹے ہم عمر لڑکے ہوتے۔ یہ سب حرکتیں ہماری ماں کو پسند نہ تھیں۔ یعنی گندے کوچے کھدروں میں جانا اور نوکروں کے بچوں کے ساتھ کھیلنا“ [۲]

یہ ماحول کسی بھی شخص کو عیش پسند بنانے اور پرانی قدروں سے

جذباتی وابستگی پیدا کرنے کے لئے کافی تھا۔ لیکن جاگیر داروں اور تعلقداروں کے کسانوں پر گو نا گوں مظالم ان کی نظروں سے گزرے تھے۔ ان کی محنت ومشقت کی کمائی کو عیاشی کی نذر ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ لہذا بچپن ہی سے ان کے دل میں اس نظام کے خلاف نفرت کا جذبہ ابھرنے لگا تھا اور وہ ایک نظام حیات کی تشکیل میں کوشاں رہنے لگے تھے۔ جو وقت کے ساتھ ساتھ شدید تر ہوتا چلا گیا اور ان کا دل و دماغ ترقی پسند اور اشتراکیت کی طرف مائل ہوتا چلا گیا۔ لندن کے قیام نے ان کے خیالات میں مکمل پختگی پیدا کردی۔ اگر چہ وہ لندن سے بیرسٹری کی سند سے مشرف ہو کر واپس آئے اور الہ آباد ہائی کورٹ میں پریکٹس بھی کی لیکن اب وطن کی بے بسی اور غلامی کی ذلت ان کی قوت برداشت سے باہر ہو چکی تھی۔ لہذا اپنے ناز و نعم کے ماحول کو تیاگ کر اس قافلے کے ساتھ جا ملے جو آزادی کے لئے رواں دواں تھا۔

شخصیتیں اضافی اور تہہ داری ہوا کرتی ہیں اور اعمال و افکار سے عبارت ہوتی ہیں۔ اعمال میں اس کی زندگی کے نجی خدوخال نظر آتے ہیں اور افکار میں احساسات و خیالات، جذبات، تصورات، تاثرات۔ اقدار زندگی کے فلسفے اور نظریئے وغیرہ آتے ہیں۔ جو اس کی متاع حیات ہوتے ہیں، جن کو نفسیات مختلف خانوں میں تقسیم کرتی ہے۔ بعض کے نزدیک تمام اعمال وافکار کا سرچشمہ نسلی وراثت سے ماخوذ ہوتا ہے اور اجتماعی لاشعوری میں پنہاں یعنی اپنی نسل و قوم کے مزاج و کردار سے ہر فرد کچھ نہ کچھ حصہ ضرور پاتا ہے۔ اورجانے انجانے انداز میں وہ اسی وراثتی خصوصیات اور خاندانی وراثت سے اکتساب کی ہوئی ہوتی ہے۔ یہ تہہ خود بخود بنتی ہے جس میں فرد کو اختیار نہیں ہوتا۔ اس کے بعد ماحول، عہد یا زمانہ اور گرد وپیش کے حالات کے اثرات کا عمل شروع ہوتا ہے یہاں سے جبر کا دائرہ کم ہوتا ہے فرد کو اختیار کا حق ملتا ہے۔

حالانکہ فرد ان خارجی اثرات کے ردو قبول میں پوری طرح آزاد

نہیں ہوتا بلکہ اس کی نیج پہلے سے بنا شروع ہو چکی ہوتی ہے، کیوں کہ جن حالات میں کسی فرد کا بچپن گزرتا ہے ان میں پسند یا ناپسند کو بہت کم دخل ہوتا ہے۔ بچپن کے ان اثرات کو چھوڑ تا یا اختیار کرتا ہو جب وہ آگے بڑھتا ہے تو رد وقبول کا ایک ذہنی و جذباتی نظام اس شخصیت کا جز بن چکا ہوتا ہے۔ جس کو یکسر تبدیل کردینا یا ترک کردینا اس کے لئے مشکل ہوجاتا ہے۔

در اصل شخصیت کا زیادہ حصہ جبر کے تحت اور بہت چھوٹا حصہ اختیار کے تحت پروان چڑھتا ہے۔ انفرادیت سے زیادہ اجتماعیت اور خارجیت غالب عناصر ہوتے ہیں۔

مختصراً شخصیت، خواہشات اور ارادوں کا وہ نظام ہے جو اپنے گرد و پیش اور ذاتی اطوار سے تفاعل (INTERACTION) کے بعد ایک سمجھوتے کی شکل اختیار کرتا ہے اور اس میں اس کی شخصیت کے متضاد خد و خال جھلکتے ہیں۔

اس طرح کسی فن کار کو سمجھنے کے لئے ہم کو یہ بھی معلوم کرنا ہوگا کہ کیا کیا خواہشات، ضرویات اور محرومیاں اس کو ایک خاص راستہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیتی ہیں کہ وہی شخص اپنے فن پاروں میں کچھ، گھر میں کچھ اور دوست احباب کے درمیان کچھ نظر آتا ہے۔

سجاد ظہیر کو نسلی وراثت میں سیاسی، ادبی اور متضاد مذہبی ماحول ملا تھا۔ مذہبی خیالات میں ان کا خاندان شیعت کی طرف مائل تھا۔ گو کہ یہ کہا جاتا ہے کہ شیعہ دھریہ ہوکر بھی شیعہ رہتا ہے۔ لیکن سجاد ظہیر کو والد کی طرف سے وراثت میں جو آزادانہ ماحول نصیب ہوا تھا اس نے انہیں مولویت کے کٹرپن اور بے رحم اصول پرستی سے اتنا ہی پاک رکھا جتنا بے اصولی اور اس کی قسمت آزمائی سے۔ گو کہ پابند شرع بننے کے لئے ان کا سارا بچپن ایک متشرع عالم کی نگرانی میں گزرا اور کبھی نماز اور تلاوت ناغہ نہ ہوئی۔ لیکن وہ مذہبی کٹرپن سے متنفر تھے۔ وہ مروجہ مذہبی نظام تعلیم کے

طریقے کو ناقص سمجھتے تھے جس میں بچوں کی ذہنی اور روحانی تربیت کرنے کے بجائے ان کو زبردستی پابند شرع بنانے کی کوشش کی جاتی ہے اس کے علاوہ ان کے نزدیک مذہب سخت دل، مغرور اور خود پرست بنانے کا ایک ذریعہ ہے۔ کہتے ہیں

> "اس لئے یقین ہے کہ اچھائیاں اور نیکیاں شدت اور جبر کے ساتھ ہرگز کسی کو سکھائی نہیں جاسکتیں۔ یہ زہد و پارسائی بسا اوقات اس کی انسانیت کو کم کر کے اسے شقی القلب، مغرور اور خود پرست بنا دیتے ہیں" ؎

سجاد ظہیر کی سیاسی اٹھان بڑی حد تک جواہر لال نہرو کی طرح ہوئی۔ ان کے گھر کی سیاسی فضا آزاد تھی۔ باپ معتدل اور لبرل سیاست کے علمبردار تھے۔ ایک طرف گورنمنٹ ملازم ہونے کی حیثیت سے برطانوی اعلیٰ حکام کی ان کے گھر آمد و رفت تھی اور ہر طرح کی سیاسی بحثیں ہوتی تھیں۔ تو دوسری طرف تمام دیسی لیڈروں سے ذاتی تعلقات اور درپردہ ان کی حوصلہ افزائی ان کو اپنے تمام خفیہ سیاسی پروگراموں سے آگاہ کرنے پر مجبور کرتی تھی ۔ گویا سجاد ظہیر کا گھر ان کے بچپن سے ہی سے سیاست کا اڈا تھا۔ اور انھوں نے لاشعوری طور پر ہی سیاست کے تمام پیچ و خم سلجھا لئے تھے۔ ہر چند کہ سجاد ظہیر کے والد عدم تعاون تحریک کی ابتدا کے وقت سیاست سے سبکدوش ہو گئے لیکن تمام سیاسی لیڈروں کا اپنے یہاں آنا جانا برقرار رکھا جن کے مدلل بیانات سے سجاد ظہیر کے سیاسی علم میں بتدریج پختگی آگئی۔ گاندھی جی۔ مسز سروجنی نائیڈو، بال گنگا دھر تلک اور جناح کے خیالات نے انھیں بے حد متاثر کیا۔ عدم تعاون اور خلافت کی تحریک جب شروع ہوئی تو اس وقت سجاد ظہیر کی عمر پندرہ سال تھی اور وہ جبلی پائی اسکول، لکھنو میں پڑھتے تھے۔ انھیں اسکول جانے کے لئے موتی محل کا پل پار کرنا پڑتا تھا۔ اس زمانے میں اس پل کے نیچے کننگ کالج کے نزدیک (جہاں آج کل لکھنؤ یونیورسٹی قائم ہے) ایک چبوترے پر تین مشہور

کانگریسی لیڈر پنڈت ہرکرن ناتھ مصرا، چودھری خلیق الزماں اور رنگا آئیر سارے سارے دن تقریریں کرتے رہتے تھے اور خاص طور پر کالج کے طلبہ کو سوراج میں شامل ہونے کی دعوت دیتے تھے۔ سجاد ظہیر اسکول سے فارغ ہو کر پابندی سے ان کی تقریریں سنتے تھے۔ ہر طرف اسٹرائک، بائیکاٹ، جلسے، جلوسوں، پولیس سے تصادم، لگان دینے سے انکار، روسی انقلاب کی خبریں اور جلیان والا باغ کی فائرنگ کا چرچا تھا۔ بدیسی سامانوں کو سرعام نذر آتش کیا جانے لگا۔ آزادی کے متوالے صحافی جان کی پروا کئے بغیر صحافتی اسٹیج سے کھلم کھلا پیغام دینے لگے۔ کسانوں کی سرکشی سے زمین دار پریشان ہوکر اپنے گھر بار چھوڑنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ خود سجاد ظہیر کے کئی رشتے دار گھر چھوڑکر ان کے گھر آباد ہو گئے تھے۔ سجاد ظہیر نے ان تمام حالات سے متاثر ہو کر گاندھی جی کے نظریئے کے مطابق کھدر پہننا شروع کردیا۔ سر کے بال منڈوا دیئے۔ چرکھا کاتنا شروع کر دیا۔ گوشت کھانا اور پلنگ پر سونا ترک کر دیا۔ اس درمیان پورے شہر میں سجاد ظہیر کے کانگریسی ہونے کی خبر پھیل گئی (انھوں نے اپنی والدہ اور بہن کو بھی ہم خیال بنا لیا تھا) گو کہ سجاد ظہیر گاندھی جی کے خیالات سے متفق تھے اور گرم دل کے خیالات اور سرگرمیوں سے ان کو جو خوشی ہوتی تھی وہ بھی گاندھی جی کے منطقی استدلال کے بعد نرم دل کے لیڈروں سے ہمدردی میں تبدیل ہوجاتی تھی۔ تاہم لاشعوری طور پر ان کے دل کے کسی گوشے میں یہ سوال ضرور رہتا تھا کہ اہنسا کے ذریعہ ملک کو آزاد کرایا جاسکتا ہے۔

ہنسا اور اہنسا کی یہی کشمکش ذہن میں لئے سجاد ظہیر اعلیٰ تعلیم کے لئے لندن چلے گئے۔ اس زمانے میں یورپین حضرات کے خیالات و تصورات کافی بدل چکے تھے۔ ان کے ذہنوں سے دھوکے کا خول ہٹ چکا تھا کہ صرف سرمایہ دار ہی اہمیت اور طاقت کا مالک ہے اور اس کے مقابلے میں بندۂ مزدور کی کوئی اوقات نہیں۔ اب مزدور کی اہمیت کا احساس جاگ گیا تھا اور سرمایہ دار محسوس کرنے لگے تھے کہ ایک اشتراکی اور غیر طبقہ

دارانہ سماج میں ہی انسانیت کی بقا ممکن ہے۔ گویا کارل مارکس کے اس نظریئے کو مقبولیت حاصل ہوچکی تھی کہ سرمایہ ومحنت کی کشمکش میں محنت کو فوقیت حاصل ہے۔ لہٰذا مزدوروں کو پیداوار کی تقسیم کا حق ملنا چاہئے
بہتر معاشرے کی تشکیل کے خواہاں، سجاد ظہیر کو یورپ کا یہ ماحول بے حد پسند آیا اور انھوں نے اپنی تعلیم کے ساتھ ساتھ یہاں کی سرگرمیوں میں بھی حصہ لینا شروع کر دیا، کیوں کہ وہ بخوبی جانتے تھے کہ یہ وقت صرف ریزولیوشن پاس کرنے اور خاموش احتجاج کرنے کا نہیں بلکہ اپنی تمام تر طاقت کو منظم کرکے اپنا حق چھین لینے کا ہے۔ اس نظریئے کے تحت ۱۹۲۷ء میں انھوں نے انڈین نیشنل کانگریس کی لندن برانچ میں شرکت کی اور لندن میں زیر تعلیم ہندستانی طلبہ کے ذہنوں میں سامراجی طاقتوں کے خلاف نفرت کا بیج بو کر ان سے مظاہرے کرائے اور بتدریج سامراجی مراحل طے کرکے ۱۹۲۹ء میں انگلستان میں مقیم ہندستانی طلبہ کا پہلا کمیونسٹ گروپ قائم کیا۔ ۱۹۳۰ء میں لندن میں کمیونسٹ پارٹی کی رکنیت حاصل کی اور ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی مارکسسٹ طلباء کا ایک گروپ بنا کر برٹش کمیونسٹ پارٹی سے رابطہ قائم کرکے فاشزم کے مقابلے میں سینہ سپر ہوگئے۔ نومبر ۱۹۳۵ء میں جب سجاد ظہیر اپنی تعلیم مکمل کرکے ہندوستان واپس آئے تو یہاں کا سیاسی و سماجی اور ادبی ماحول اتنا بدل چکا تھا کہ اس میں آزاد ہندوستان کی تصویر بہ آسانی دیکھی جاسکتی تھی۔ لہٰذا لندن سے واپس آتے ہی وکالت کی پرکٹس کے ساتھ (الہ باد ہائی کورٹ) انڈین نیشنل کانگریس کی رکنیت اختیار کر لی اور الہ آباد شہر کی کانگریس کمیٹی کے جنرل سکریٹری ہو کر پنڈت جوہر لال نہرو کے شانہ بہ شانہ کام کرنے لگے۔ بعد ازاں آل انڈیا کانگریس کے ممبر منتخب ہوئے اور کانگریس کے مختلف شعبوں خاص طور پر فارن افیئرس اور مسلم ماس کنٹکٹ سے وابستہ رہے۔ ساتھ ہی کانگریس سوشلسٹ پارٹی اور آل انڈیا کسان سبھا جیسی تنظیموں کو تشکیل دے کر کسانوں اور مزدوروں کی فلاح و بہبود کے لئے کام کرتے رہے۔ یہ وہ دور

تھا جب ہندوستان کا نوجوان طبقہ گاندھی جی کے بعض نظریوں اور دیگر مختلف تحریکات کے لیڈران سے دل برداشتہ ہوکر تیزی سے اشتراکیت کی طرف بڑھ رہا تھا اور اپنی نئی منزلوں کی راہیں تلاش کررہاتھا۔ چونکہ سجاد ظہیر پہلے ہی سے اشتراکیت کے علمبردار تھے اور کانگریس کے بعض نظریوں سے متنفر۔ لہذا انھوں نے اترپردیش میں کامریڈ پی سی جوشی اور آر ڈی بھاردواج جیسے ممتاز لیڈروں سے رابطہ قائم کرکے کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی رکنیت حاصل کرلی۔ یہ وہ زمانہ تھا جس میں کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا پر حکومت وقت کی پابندی عائد تھی اور کمیونسٹ لیڈر انڈرگراونڈ زندگی گزاررہے تھے۔ سجاد ظہیر نے اپنے کمیونسٹ ہونے پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے

> "میں دفعتا یایک بارگی کسی جذباتی شورش کے ماتحت کمیونسٹ نہیں بنا۔ جب میں اسکول کی تعلیم ختم کر کے کالج میں پہنچا تب نان کوآپریشن اور خلافت کی تحریک ختم ہوچکی تھی۔ فرقہ واری تناؤ، ہندو مسلم جھگڑے ہر طرف پھیل رہے تھے۔ شدھی اور سنگھٹن کی تحریک ایک طرف اور مسلمانوں میں تنظیم کی تحریک دوسری طرف اٹھ کھڑی ہوئی تھی۔ انگریزی حکومت اور اس کے ٹڈی خوش تھے۔ تمام محب وطن مغموم اور مضمحل۔ ہندو مسلم سمجھوتے کی بار بار کوشش ہوتی لیکن دونوں طرف کے فرقہ پرست عناصر ہر اتحاد اور کانفرنس کو ناکام کرا دیے میں کامیاب ہو جاتے"۔ ۵

سجاد ظہیر ۱۹۳۶ء میں کمیونسٹ پارٹی کی بمبئی شاخ کے سکریٹری منتخب ہوئے۔ اور نمایاں کارکردگی کی بنیاد پر ۱۹۳۹ء میں دہلی شاخ کے انچارج مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا سے حکومت وقت نے پابندی ہٹائی تو سجاد ظہیر تمام تر توجہ سے کھلے عام پارٹی کے لئے کام کرنے لگے۔ ۱۹۴۸ء میں برصغیر کی تقسیم کے بعد وہ پارٹی ہائی کمان کے فیصلہ کے مطابق پاکستان چلے گئے۔ اور وہاں کمیونسٹ پارٹی آف پاکستان

کے جنرل سکریٹری منتخب ہو گئے۔ پاکستان میں طلباء، مزدوروں اور ٹریڈ یونین کے ممبروں کی تنظیم کو سنبھالا۔ تقریباً ساڑھے تین سال انڈر گراؤنڈ اور چار سال جیل میں گزار کر ۱۹۵۵ء میں جواہر لال نہرو کے خصوصی توجہ سے ہندوستان واپس آئے اور پھر اپنی سرگرمیوں میں مشغول ہو گئے۔ ۱۹۵۸ء میں تاشقند میں منعقد پہلی ایفرو ایشین رائٹرس ایسوسی ایشن کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۹ء میں ہفتہ وار ترقی پسند رسالہ ''عوامی دور'' کے چیف ایڈیٹر ہو گئے۔ بعد میں اسی اخبار کا نام بدل کر ''حیات'' رکھا گیا۔ ۷۰۔۱۹۶۲ کے درمیانی عرصے میں ملک کے مختلف ریاستوں مثلاً بنگال، اتر پردیش، آندھرا پردیش، پنجاب، راجستھان اور مہاراشٹر اور بیرون ممالک مثلاً جرمنی، پولینڈ، روس، چیکوسلاواکیہ، ہنگری، بلغاریہ اور رومانیہ میں ایفرو ایشین رائٹرس ایسوسی ایشن کو مستحکم کرنے کے لئے مفید اور کارآمد اقدامات اٹھائے۔

۱۰ر دسمبر ۱۹۳۸ء کو خان بہادر سید رضا حسین کی بڑی صاحبزادی رضیہ دلشاد سے اجمیر میں سجاد ظہیر کی شادی ہوئی۔

سجاد ظہیر کی شادی سے متعلق عصمت چغتائی اپنے ایک مضمون ''خوابوں کا شہزادہ'' میں شوخی بھرے انداز میں لکھتی ہیں:

> ''جب شادی ہوئی تھی تو بڑے بحث و مباحثے ہوئے تھے۔ سنا ہے لو میرج بھی نہیں، تو بھلا کیسے انقلابی ہیں کہ عشق بھی نہیں چلایا۔ بھلا خود انسانی حقوق کے لئے لڑتے پھرتے ہیں۔ اتنے دن ولایت رہ کے آئے چلو میم وغیرہ سے نہیں تو اپنے دیس میں ہی کوئی عشق چلاتے۔ اس زمانے میں ہم لڑکیوں کو باغیانہ قسم کے معاشقوں سے بڑی تھرل محسوس ہوتی تھی۔ نہایت کوئی اس گھڑ سی انقلابی شادی پر بڑے ہنگامے ہوئے تھے۔ زندگی کے اور مسئلوں کا نہ کوئی تجربہ نہ دلچسپی، عشق سب سے چہیتا موضوع تھا سنا کہ گھر والوں نے اپنی پسند سے لڑکی ڈھونڈی اور یہ دولہا بن گئے اور شادی کر لی

کچھ یاد نہیں پڑتا مگر دلہن دولہا کا ایک تصور نہ جانے کہاں
سے بچے چڑھ گئی جسے دیکھ کر دل ڈوب گئے کہ باقاعدہ دھوم
دھام سے شادی کی نہ کسی نے عاق کرنے کی دھمکیاں دیں
نہ کچھ بارود بازی ہوئی ایک ایسے سادھارن معمولی انسان کا
پھر لوگ آپس میں اتنا ذکر کیوں کرتے تھے، ان کے چرچے
کیوں تھے۔ننے بھائی ہماری توجہ کا مرکز کیوں بنتے تھے، سنا تھا
شراب بھی پی کر اودھم نہیں مچاتے۔ یا خدا یہ کیسے انقلابی
ہوئے کہ ان کی شادی میں مانجھا اُبٹن تک ہوا۔ پورے پکے
دولہا بنے۔ یہ سب غیر انقلابی حرکتیں ہیں" ۶

سجاد ظہیر کی اولاد میں صرف چار بیٹیاں ہیں۔ ا۔ نجمہ ظہیر باقر،
۲۔نسیم بھاٹیہ ۳۔ نادرہ ظہیر ببّر ۴۔ نور ظہیر گپتا۔

نجمہ ظہیر باقر مشہور و معروف افسانہ نگار علی باقر کی بیوی ہیں۔
ڈاکٹر نجمہ علی باقر جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں لائف سائنس کی پروفیسر
ہیں۔ آپ اسپین کی رائل اکیڈمی آف فارماکولوجی کی ممبر رہ چکی ہیں۔ اس
وقت درس و تدریس کے ساتھ ساتھ اپنے والد سید سجاد ظہیر پر اردو میں پی
ایچ ڈی کر رہی ہیں۔

ڈاکٹر نسیم ظہیر بھاٹیہ، سجاد ظہیر کی دوسری بیٹی ہیں۔ ان کی شادی
ونود بھاٹیہ سے ہوئی ہے۔ انھوں نے ماسکو سے تاریخ میں پی ایچ ڈی کی
ہے۔ پہلے ICHR میں ریسرچ آفیسر رہیں پھر UGC میں کئی برسوں تک
مختلف عہدوں پر فائز رہیں۔ تین سال الما آتا میں ہندوستانی کلچرل سینٹر کی
ڈائریکٹر رہیں۔ پھر واپس آکر UGC میں ایڈیشنل سکریٹری ہو گئیں۔ فروری
۲۰۰۳ء میں جودھپور یونیورسٹی، راجستھان کی وائس چانسلر مقرر ہوئیں۔

نادرہ ظہیر ببّر سجاد ظہیر کی تیسری بیٹی ہیں۔ نیشنل اسکول آف ڈراما
ایسٹ جرمنی سے ڈرامے کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۸۰ء میں مشہور فلم ایکٹر راج
ببّر سے شادی کی۔ آج کل ایک بہت اہم ہندی ڈراموں کا پروگرام "ایک

جنت" کے نام سے چلاتی ہیں۔
سجاد ظہیر کی چوتھی بیٹی نور ظہیر گپتا ہیں جو بیک وقت صحافی، ڈانسر، مشہور اسٹیج ایکٹریس اور پلیز اسکرپٹ رائٹر (Plays Script Writer) ہیں۔ آپ کی شادی شری اوم پرکاش گپتا سے ہوئی ہے۔ جو خود ایک جانے مانے جرنلسٹ ہیں۔ آج کل آپ نوئیڈا میں رہتی ہیں۔
یوں تو سجاد ظہیر کی شخصیت کے کئی پہلو تھے۔ مگر سب سے اہم پہلو انسانیت اورانسان دوستی کا تھا۔ انسانی نصب العین کا گہرا شعور ہی انہیں اس راہ پر لے آیا جہاں انسان اور انسانیت ہی فکر و عمل کے مرکز و محور بن جاتے ہیں۔ وہ زندگی بھر انسانی آزادی و مساوات، سماجی انصاف اور خوب تر انسانی زندگی اور انسانی اقدار کے حصول کے لئے نبرد آزما رہے۔ وہ عقیدے اور ایمان کے ایسے پکے تھے کہ جو مسلک اختیار کیا آخر دم تک خضوع و خشوع سے اسی راہ کی منزل طے کرتے رہے۔ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانی تھے۔ وہ نہ صرف اس تحریک کے معمار تھے بلکہ اپنی ذات سے خود بھی ایک انجمن اور ایک تحریک تھے۔ وہ وسیع النظراور وسیع المشرب انسان تھے۔ نرم دم گفتگو گرم دم جستجو ان کا شعار تھا۔ ان کو دیکھ کر ان سے مل کر لوگوں کے دلوں میں احترام اور عقیدت کے جذبات ابھرتے تھے۔ مگر ان کا قلندرانہ انداز، ان کی درد مندی، ان کی بے نیازی، ان کی سپردگی، ان کے عقیدت کی پختگی اور دنیاں کی ہر شے کو صوفیوں کے سے انداز میں قبول کرنے کی ادا، ان کا طرز گفتگو، ان کی نشست و برخاست کا طور طریقہ ان سب سے یہ تاثر پیدا ہوتاہے کہ بقول اشفاق حسین

"اگر وہ ہندوستان کے عہد قدیم میں پیدا ہوتے تو لوگ انہیں دیوتا مان کر پوجا کرنے لگتے۔اگر وہ قرون وسطی میں پیدا ہوتے تو صوفیائے کرام کے اس گروہ سے تعلق رکھتے جو اپنی وسیع المشربی اور انسان دوستی کی بدولت مرجع خلائق بن جاتے ہیں۔ مگر بنے بھائی کو تو بیسویں صدی میں پیدا ہو کر

سجاد ظہیر بنا اور عہد حاضر کے شر و یزید سے لڑتا تھا۔'' ۷

سجاد ظہیر جو عام طور پر ''بنے بھائی'' کے نام سے مشہور و معروف ہوئے۔ بنے، ان کے پکار کا نام تھا۔ جیسے ان کے دیگر تین بھائیوں کے نام 'علن' 'للّنے' اور ''منّے'' تھے جو عام طور پر گھر میں انہی ناموں سے پکارے جاتے تھے۔ یہ نام ان کی والدہ نے رکھا تھا۔ یہی نام آگے چل کر اس قدر مشہور و مقبول ہوا کہ لوگ انہیں سجاد ظہیر کے نام سے کم اور 'بنے بھائی' کے نام سے زیادہ جاننے لگے۔ بقول سی۔ راجیشور راؤ:

> ''بنے بھائی کی شخصیت کئی خوبیوں کا گلدستہ تھی۔ ان کی دیانت داری، راست باری، سادگی، تحمل اور بردباری، محبت اور شفقت نے انہیں اپنے دوستوں اور ساتھیوں میں ہر دل عزیز سا دیا تھا۔ اور ہر کوئی انہیں محبت اور عقیدت سے 'بنے بھائی' پکارا کرتا تھا''۔ ۸

سجاد ظہیر کے مزاج میں ایک ایسی نرمی اور گھلاوٹ تھی جو فوراً دوسرے آدمی کا دل جیت لیتی تھی۔ ایک طرح کا لچیلا پن جو ان کے عزم کی کمزوری نہیں بلکہ مضبوطی کا شاہد تھا اور یہ نرمی یا گھلاوٹ کوئی اوپر ی رکھ رکھاؤ، کسی محض پر تکلف چیز نہیں بلکہ ان کے کردار کا جز تھا۔ جس کی جڑیں ان کی فراخدلی اور وسیع النظری میں ہی ملتی ہیں یہی وجہ تھی کہ ادبی معاملوں میں ان کی نظر بہت صاف تھی۔ جیسا کہ ان دو بڑے شاہکاروں یعنی 'روشنائی' اور 'ذکر حافظ' میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ لہذا ان کا نصب العین صاف تھا اور وہ نصب العین تھا ایک نئے ہندوستان کی تعمیر کا۔ انسان دوستی کے اصولوں پر، سماجی انصاف پر مبنی۔ اپنے اس مقدس نصب العین سے الگ ان کی کوئی زندگی نہ تھی۔ انسان دوستی ہی ان کا ایمان تھا اور وہی ان کی روح۔ زندگی ان کے نزدیک بہت بڑی نعمت تھی جسے اچھی طرح گزارنا چاہتے تھے۔ وہ مطلق زاہد خشک اور تنگ نظر نہ تھے۔ وہ اچھا کھانا پسند کرتے تھے، اچھے قسم کے لباس پسند کرتے تھے، اچھے مکان میں میں

اچھی طرح رہنا پسند کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ سب کو یہی کچھ میسر ہو
۔بقول رضیہ س جاد ظہیر:

> "اچھے کھانے کے حد درجہ شوقین ہوتے ہوئے بھی مجھے یاد نہیں کہ انہوں نے (سجاد ظہیر) بدمزہ کھانے پر کبھی نکتہ چینی کی ہو۔ دوسروں کی بات حیرت انگیز تحمل کے ساتھ سنتے تھے۔ اپنے خیالات انہوں نے مجھ پر بھی کبھی لادنے کی کوشش نہیں کی۔ کسی عورت کو برا کہتے ان کو کبھی نہیں سنا۔ اپنی غلطی تسلیم کرنے میں انہیں ذرا بھی ہچکچاہٹ نہیں ہوتی تھی۔ احسان فراموشوں کو انہوں نے ہمیشہ معاف کیا۔ اگر ہمارے گھر میں کام کرنے والی لڑکی سے پیالی ٹوٹ جاتی، ہمارے کتے کا پلا ان کا کرتا پھاڑ دیتا، ان کے لکھتے وقت پھاٹک پر کوئی فقیر زور زور سے چلانے لگتا، ان کے آرام کرنے کے وقت کوئی صاحب بغیر اطلاع آدھمکتے اور گھنٹہ دو گھنٹہ جم جاتے، کوئی تھرڈ کلاس طالب علم ان سے سفارش کو آجاتا، کوئی مظلوم مگر بے وقوف مسلمان ان سے کہتا کہ ساری ہندو قوم بے ایمان ہے، کوئی ٹیڑھا میڑھا دوست نشہ میں دھت ہو کر ان کو برا بھلا کہتا یا بکواس کر کر کے دماغ چاٹتا، تو ان کو غصہ نہیں آتا تھا۔ لیکن جب کوئی سیاسی غلاماری کو قوم کے لئے مفید ثابت کرنے کی کوشش کرتا، اپنی ذاتی منفعت کو اصول بنا بنا کر پیش کرتا، نئے سرے سے کرنے کے بجائے پرانی لکیر پیٹ پیٹ کر ترقی پسند ادب کی صفوں میں انتشار کی سازش کرتا، شخصی آزادی کے نام پر سوشلزم کو گالیاں دیتا تو ایک گہری خاموشی جس میں ریاکاری پر حقارت اور حماقت پر افسوس کی کیفیت ہوتی تھی۔" 9

سجاد ظہیر ان گنے چنے لوگوں میں سے تھے جن کو ان کی زندگی میں اور زندگی کے بعد بھی کسی نے برا نہیں کہا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ خود

دوسروں کی اچھائیوں کو ہی دیکھتے تھے اور برائیوں کو نظرانداز کر دیتے تھے۔ سیاسی اور نظریاتی اعتبار سے کمیونسٹ ہونے کے باوجود بھی ان میں 'کٹرپن' اور کسی قسم کا بھی تعصب نہیں تھا۔ ان کی کمیونزم پر شک کیا جا سکتا تھا مگر ان کی انسان دوستی پر آج تک شاید کسی نے شک و شبہ نہیں کیا۔ بلکہ بقول سجاد ظہیر ''سچا کمیونسٹ انسان دوست ہی ہوتا ہے۔'' وہ طبعاً امن پسند اور صلح کل انسان تھے۔ وہ اپنے اصولوں پر شدت کے ساتھ قائم رہتے تھے۔ لیکن اس شدت کا اظہار نہایت مہذب انداز سے کرتے تھے اور شاید اس لئے کہ تہذیب، نفاست، شائستگی، اخلاق یہ سب خوبیاں اور یہ سب انسانی قدریں جواہرلال نہرو کی طرح سجاد ظہیر کی شخصیت میں بھی بدرجہ اتم موجود تھیں۔ ہر ملنے والا چاہے وہ ان کا کتنا ہی سیاسی یا نظریاتی مخالف کیوں نہ ہو، سجاد ظہیر سے ملنے کے بعد ان کا گرویدہ ہو جاتا تھا۔ بقول خواجہ احمد عباس:

> ''ان کی رباں سے کبھی کسی کی یا بت گوئی، سخت، درشت یا ناروا حملہ میں ے شاید کسی نے بھی نہیں سنا۔ ایک بدتہذیب، بدزباں اور لیچڑ قسم کے شاعر کے لئے ریادہ سے زیادہ سجاد ظہیر کو یہ کہتے سنا ہے کہ ''بھئی عباس یہ تو بڑا بور ہے۔'' ١٠

سجاد ظہیر ان لوگوں میں سے تھے جنہوں نے اپنے اصولوں اور آدرشوں کے لئے تن من دھن سب قربان کر دیا تھا۔ بقول بھیشم ساہنی:

> ''وہ پکے کمیونسٹ تھے اور ان کے عقائد کے بارے میں کوئی چیز میکانکی نہ تھی۔ ان کی وسیع النظری، ان کا صحیح معنوں میں سیکولر اندازِ فکر، ان کی گہری انسان دوستی، سب ان کے کردار کا لارمی جز تھیں۔ ان کی چالیس سال کی رندگی میں ایک موقع بھی ایسا نہیں بتایا جا سکتا جب انہوں ے اپنے اصولوں کے معاملے میں سمجھوتہ کیا ہو۔'' ١١

سجاد ظہیر کی فقیری میں بھی ایک شاہانہ شان تھی۔ وہ کھدر کا معمولی

کرتا پاجامہ اور جواہر جیکٹ اس اہتمام سے پہنتے تھے جیسے کوئی لندن کا سلا ہوا ہزاروں روپیے کا سوٹ۔ ان کی سادگی میں کسی قسم کا تصنع یا دکھاوا نہیں تھا۔ ایک بار جب انہوں نے عوام کی سی زندگی اختیار کرنے کا فیصلہ کر لیا تو انہوں نے اس شان بے نیازی کے ساتھ فقیری کا چولا پہن لیا جیسے بچپن سے انہوں نے اس طرز زندگی کے سوا کچھ دیکھا ہی نہیں تھا۔ سجاد ظہیر کی شخصیت کا ایک دل کش پہلو یار دوستوں کی مساواتی اور آزاد فضا میں نکھرنا ہے جس کی وجہ سے نہ صرف وہ اپنے خاندان اور عزیز و اقارب کو عزیز تھے بلکہ ان کے دوست و آشنا جو ان سے دو چار گھڑی کے لئے بھی مل بیٹھتے، ان کی صحبت سے لطف اندوز ہوتے اور ان کا قصیدہ پڑھنے لگتے۔ ان کی مقبولیت اور شہرت ملک کے تمام صاحب علم و ارباب شوق میں یکساں طور پر تھی۔

سجاد ظہیر کے دوستوں کی فہرست ان کی اپنی فطرت اور دل کش شخصیت کی وجہ سے کافی لمبی ہے۔ جو ان سے ایک بار مل لیا وہ اس سے اس خلوص سے ملے اور کچھ ایسی بے تکلفانہ گفتگو کی اور ایسا گھل مل گئے کہ خود بھی دوست قریب آنے لگے۔ لیکن جنہوں نے واقعی ان کے ساتھ مل کر ترقی پسند تحریک کو توانائی بخشی ان میں انگریزی زبان کے ادیب اور ناول نگار ملک راج آنند، بنگالی کے ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش اور پرمود سین گپتا اور اردو کے ادیب و شاعر ڈاکٹر محمد دین تاثیر شامل تھے۔ یہی وہ ادیب تھے جنھوں نے ابتدا میں ترقی پسند تحریک کے خدو خال تیار کیا۔ ''انگارے'' کے مصنفین محمود الظفر، ڈاکٹر رشید جہاں اور احمد علی وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

علاوہ ازیں انجمن ترقی پسند تحریک سے وابستہ چند قدآور ادیبوں اور شاعروں کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

یہ تو ان کی زندگی کا ایک رخ تھا۔اصل میں سجاد ظہیر کی شخصیت ادب کے میدان میں زیادہ نکھری اور زیادہ وسعت پذیر ہو کر ہمہ گیر ہوئی۔

وہ ترقی پسند تحریک کے بانی تھے۔ جب اس تحریک کی سرگرمیوں کا آغاز ہوا تو ان ساری سرگرمیوں کا مرکز و محور سجاد ظہیر کی قدآور شخصیت ہی تھی۔ کتنے ہی نئے نئے شاعر اور ادیب اس تحریک میں شریک ہو کر اور ان سے فیضان پاکر آسمان ادب پر چمکے۔ ان کا انداز اپنے چھوٹوں سے ہمیشہ خلوص و محبت کا تھا۔ ان کی شخصیت ایک گھنے سایہ دار درخت کی سی تھی جس کی چھاؤں میں کوئی بھی پناہ لے سکتا تھا۔ خود ترقی پسند تحریک ان کی قیادت میں پروان چڑھی۔ چند ساتھیوں کو لے کر وہ اس سفر پر چلے تھے۔ راستے میں نوجوان ادیبوں اور شاعروں کے گروہ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا۔ وہ ایسے میر کارواں تھے جو اپنے شعلۂ دل کو بھڑکا کر مستقل راہ بن جاتے ہیں۔

آزادی کے کچھ عرصے بعد جب ترقی پسند تحریک اپنا رول ادا کر کے اور ادب پر ایک دائمی نقش چھوڑ کر میدان سے ہٹنے لگی تو اس وقت بھی سجاد ظہیر ہی نے اس کو سہارا دیا اور آخر تک اس کی نگہداشت کرتے رہے۔ مختلف ہندوستانی زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کو ترقی پسند تحریک سے وابستہ کرنا، ان کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا صرف سجاد ظہیر کا کارنامہ تھا۔ نہ صرف ہندوستانی زبانوں بلکہ مختلف عالمی زبانوں کے ادیبوں کو اس تحریک سے وابستگی میں بھی سجاد ظہیر نے اہم رول ادا کیا۔ اس طرح ان کی سرگرمیاں کسی ایک ملک تک محدود نہ تھیں بلکہ ان کی وسعت عالم گیر تھی۔

سجاد ظہیر اردو ادب میں 'انگارے' سے متعارف ہوئے۔ افسانوں کے اس مجموعے نے ذہنوں میں ایک ہلچل سی مچا دی۔ پھر ان کا ناول 'لندن کی ایک رات' شائع ہوا۔ یہ اردو میں پہلا ناول تھا جس میں 'شعور کی رو' کا استعمال ہوا تھا۔ ان کی دوسری تصنیف 'روشنائی' ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل و ترتیب میں جو مشکلات پیش آئیں اور مخالفتوں کا سامنا ہوا، ادب میں جن نئے گوشوں اور سمتوں کا اضافہ ہوا۔ ادب کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کا کام، ان سب کی داستان 'روشنائی' میں

موجود ہے۔ انہوں نے شاعری میں بھی نئے تجربے کئے۔ ان کی نظموں کا مجموعہ 'پگھلا نیلم' اس نئے رخ کی نشاندہی کرتا ہے۔ سجاد ظہیر ادب کی تخلیق اور نئی تعبیر و تفسیر میں کسی طرح ماضی سے ناطہ توڑنے کے قائل نہ تھے اور ادب کی قدیم حیات افزا روایتوں کے تسلسل کو ادب کے تسلسل اور اثر آفرینی کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ کچھ لوگوں نے جب غزل کی مخالفت میں آواز اٹھائی تو سجاد ظہیر غزل کی حمایت میں اٹھ کھڑے ہوئے۔ ان کی کتاب 'ذکر حافظ' اس کی مثال ہے۔

حواشی

۱۔ Followers of the Greek philosopher who advocated that "Eat drink and be marry"

۲۔ شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ جنیداحمد، ص ۱۴ تا ۱۶

۳۔ شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ جنید احمد، ص ۱۱۴

۴۔ شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ جنید احمد، ص ۱۳۶

۵۔ شخصیات اورواقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ جنید احمد، ص ۱۳۶

۶۔ عصمت چغتائی۔ خوابوں کا شہزادہ 'بنے بھائی' مرتبہ عتیق احمد، کراچی پاکستان۔ ص ۶۰۔۶۱

۷۔ بنے بھائی ایک تاثر۔ اشفاق حسین۔ ماہنامہ کتاب لکھنؤ، ۱۹۷۳ء

۸۔ پیارے منے بھائی۔ سی راجیشور راؤ۔ ''حیات''، سجاد ظہیرنمبر ۱۹۷۳ء

۹۔ رضیہ سجاد ظہیر۔ انتظار ختم ہوا انتظار باقی ہے۔ ''حیات'' خصوصی شمارہ سجاد ظہیر نمبر ۱۹۷۳ء

۱۰۔ خواجہ احمد عباس۔ ایک انسان جو نہیں مرا۔ آجکل، دسمبر ۱۹۷۳ء دہلی

۱۱۔ بھیشم ساہنی۔ بنے بھائی انسان دوستی کا پیکر۔ ''حیات'' خصوصی شمارہ نومبر ۱۹۷۳

سیاسی اور سماجی افکار

سیاسی اور سماجی افکار

سجاد ظہیر کا زمانہ ایک ایسے دَور سے تعلق رکھتا ہے جب تمام ہندوستانی معاشرہ ہی نہیں بلکہ پورا ایشیا ایک ذہنی کرب وانتشار اور کس مپرسی کے دَور سے گزر رہا تھا۔ پُرانے فرسودہ نظام کی جگہ نئے نظامِ حیات اور تازہ سماج کی آمد آمد تھی۔ ہندوستان کے عوام بھی خوش آئند مستقبل کے خواب آنکھوں میں لئے نئی منزل کی جانب گامزن تھے۔ لیکن ساتھ ہی کچھ عجیب سی غیریقینی صورتِ حال کا شکار بھی تھے۔ کبھی انھیں نظامِ کہنہ بری طرح کھلنے لگتا اور کبھی اس نئے بدلتے ہوئے سماج کے مطابق اپنے ذہنوں کو ڈھالنا بہت مشکل نظر آنے لگا۔ بہر حال سیاسی' سماجی' ادبی اور تہذیبی ہر اعتبار سے یہ دَور نشاۃ الثانیہ کا دَور تھا۔ زندگی کا ہر پہلو متاثر تھا۔ عوام کے دل ودماغ کو بدلنے کے لیے اس زمانے میں ہونے والے حادثات وواقعات سب سے بڑے آلۂ کار ثابت ہو رہے تھے۔ جیسے جیسے انگریزی حکومت کے خلاف ہندوستانی عوام انقلاب کے نعرے بلند کر رہے تھے' ویسے ہی انقلابی فضائیں ان کے مستقبل شناسی دماغ کی تعبیر کر رہی تھیں۔ دریں اثنا مہاتما گاندھی نے اپنا اخبار ''ینگ انڈیا'' نکالنا شروع کر دیا۔ ''ینگ انڈیا'' ہر ہفتہ آتا اور اس کی ایک ایک سطر لوگوں کی نظروں میں اتر جاتی۔ سجاد ظہیر بھی اس اخبار کو نہایت ذوق وشوق سے پڑھتے اور حالاتِ حاضرہ اور آنے والے حالات سے روشناس ہوتے۔ گاندھی جی کے خیالات سے

اس قدر متاثر ہوئے کہ کھدر کے ملبوسات، گوشت سے پرہیز، نوجوانی کی خوبصورتی میں چار چاند لگانے والے سر کے بال کٹوانا اور زمین پر سونا وغیرہ یہ ساری باتیں کٹر کانگریسیوں کی طرح انھوں نے اپنانے میں ذرا بھی جھجک محسوس نہیں کی۔

ان سارے واقعات ومحرکات سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سجاد ظہیر نے اپنی زندگی کا رُخ اور سمت آزادی کی ان تند وتیز ہواؤں میں لیسے متعین کی۔ وہ ساری ذھنی انفرادیت اور کوششیں ہی تھیں جنھوں نے ان سارے عوامل کا سجاد ظہیر کو معترف بنا دیا۔ اب وہ اپنی ذھنی نشوونما کے لیے ایک ایسے راہ طے کر چکے تھے جس سے شخصیت کا ارتقا ہوتا ہے۔

بقول سجاد ظہیر:۔

'یہ ظاہر ہے کہ میری زندگی پر یعنی اس کا رُخ اور سمت متعین کرنے میں ہمارے وطن کی قومی آزادی کی جدوجہد اور کمیونسٹ تحریک اور مارکسی نظریۂ حیات نے سب سے زیادہ اور فیصلہ کن اثر ڈالا ہے[1]'

سجاد ظہیر کے شعور میں پختگی اور ان کے میلانات میں زبردست تبدیلی اس وقت آنے لگی تھی جب ۱۷اکتوبر ۱۹۲۰ء میں ایم۔ این۔ رائے نے جلاوطن انقلابیوں کے ایک چھوٹے سے حلقہ کو لے کر ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کے نام سے ایک گروپ کی تشکیل کی۔ مختلف رسائل اور اخبارات اور پمفلٹوں میں شائع ہونے والے مضامین، روس میں ہونے والے انقلاب سے وہاں کی زندگی میں ہونے والی ہلچل کی ترجمانی کر رہے تھے۔ جن سے جلاوطن ہندوستانیوں کی تنظیم میں مزید جوش وجذبہ پیدا ہوتا جا رہا تھا۔ روسی انقلاب کے رہنماؤں کے خیالات ونظریات ان کی تقریروں اور تحریروں کے ترجمے ہندوستان میں بسنے والے ان لوگوں کو اور زیادہ متحرک کر رہے تھے جو پرانی روایات اور دقیانوسی قوانین سے دل برداشتہ ہوچکے تھے۔ ''ایکا'' نام کی تحریک منقلب روس کی ہی دین تھی۔ جب کہ اودھ کے کسانوں نے

آمریت کے خلاف ایک زبردست مہم چھیڑ دی۔ جاگیرداروں، زمین داروں اور ساہوکاروں کے مظالم سے مشتعل ہوکر کھیتوں سے فصلیں کاٹ لی گئیں یا جلا دی گئیں۔ بازاروں اور گوداموں کو لوٹ لیا گیا۔ اس تحریک کو چلانے والے نیچی ذات کے لوگوں نے کھیتوں پر اپنے قبضے جمانے شروع کر دیئے۔ غرض کہ ایک ایسی فضا پیدا ہونے لگی جس میں سانس لیتے ہوئے سرمایہ داروں کا دم گھٹنے لگا۔ اپنے بچاؤ کے لیے انھوں نے گرچہ پولس اور فوج کی مدد لی لیکن وہ اس بیداری کے بیج کو پھیلنے سے نہیں روک سکے جو کہ آگے چل کر سرسبز وشاداب درخت ہوگیا جس کی چھاؤں میں مزدور طبقے نے چین کی سانس لی۔

چونکہ سجاد ظہیر کا خاندان بھی جاگیرداروں اور زمین داروں کا تھا۔ ان کو اس طرح کی تحریکوں کو قریب سے دیکھنے کے مواقع فراہم ہوئے اور ان کا ذہن اس طرف تیزی سے مائل ہوا کہ کسانوں اور مزدوروں پر جو ظلم وستم ہو رہے ہیں ان کے خلاف آواز اٹھانی چاہئے۔

سجاد ظہیر بچپن سے ہی ایسے مزاج کے حامل تھے جو غریبوں اور مفلسوں کی حالتِ زار پر سِسک اٹھتا تھا۔ انھوں نے ایک ایسے گھر میں آنکھ کھولی تھی جو محل جیسا وسیع وعریض تھا۔ لکھنؤ کے پاس ہی ان کی زمین داری تھی۔ زمین، باغات اور کھیت تھے۔ سجاد ظہیر اکثر اپنے باغوں اور کھیتوں میں گھومنے جایا کرتے تھے۔ وہاں پر کام کرنے والے مزدوروں اور کسانوں کو پھٹے پرانے کپڑوں میں تیز دھوپ میں ہل چلاتا دیکھ کر ان کا دل تڑپ اٹھتا تھا۔ غریبوں کے ٹوٹے پھوٹے جھونپڑے لگتا کہ ان سے سوال کر رہے ہوں کہ یہ اونچ نیچ، امیری غریبی اور مفلسی وخوش حالی کے بیچ کی دیواریں کب تک کھڑی رہیں گی۔ کب ہمیں انصاف ملے گا۔ کب تک ہمارا خون پسینہ اپنا اثر دکھائے گا۔ مفلسی اور ناداری کب تک ہمارا مقدر بنی رہے گی ؟۔ ان سوالوں کے دائرے میں سجاد ظہیر کا ذہن اُلجھ جاتا اور ان کے دل میں سوشلزم کی ہوک اٹھنے لگتی۔ سوشلزم یعنی وہ راستہ اور کام کرنے کا طریقہ

جو مزدور کو اس کے خون پسینے کا جائز حق دلا سکے۔ مالکوں کے ظلم وجبر سے اس طبقے کو نجات حاصل ہو۔ چنانچہ سجاد ظہیر کا ذہن قطعی طور پر سوشلزم کی طرف راغب ہوگیا اور انھوں نے ۱۹۳۰ء میں کیمونسٹ پارٹی کی رُکنیت اختیار کرلی۔

ایک مستقل کیمونسٹ اور سوشلسٹ کی فکری سرگرمیاں اب سجاد ظہیر کے قول وفعل سے ظاہر ہونے لگیں۔ ان کے مضامین اور آرٹیکل اس حقیقت کی نقاب کشائی کرنے لگے کہ سماج ادب کے لیے ادباء کے نتیجۂ فکر سے پرورش پاتا رہا ہے۔ ہندوستانی سماج اور ہندوستانی ذہن ومزاج اب ۱۸۵۷ء کے غدر کے عبرت ناک نتائج دیکھ کر اس ادب کی جانب راغب ہو رہا تھا جو اسے زندگی اور اس کی تلخ وشیریں حقائق سے روشناس کرے۔ جو یہ واضح کرسکے کہ مروجہ سماجی نظام کے پسِ پردہ کون سی ریا کاریاں اور مکاریاں روایتوں کے نقاب ڈالے پھل پھول رہی ہیں۔ چنانچہ سجاد ظہیر سماج کے اس ذوق کو اچھی طرح سمجھتے ہوئے ان موضوعات کو اپنی تخلیقات کا مرکز بنایا جو اب تک ادیبوں سے اچھوتے تھے۔

سجاد ظہیر جب لکھنؤ یونیورسٹی میں بی۔ اے۔ کے طالب علم تھے تو کورس کی کتابیں کم اور دوسری کتابیں جو آزادی کے جذبے کو متحرک کرتی تھیں، زیادہ پڑھتے تھے۔ بڑے بڑے شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں جیسے ٹالسٹائی، تورگنیف، اناطول فرانس اور باالنراک وغیرہ کی کتابوں کا زیادہ دلچسپی سے مطالعہ کرتے تھے۔ مگر سب سے زیادہ جن کتابوں کا اثر ان پر پڑا اور کیمونزم، سوشلزم اور انارکزم وغیرہ کے بارے میں ٹھوس واقفیت ہوئی وہ برٹرنڈرسل کی کتاب ''روڈس ٹوفریڈم'' (Roads to FREEDOM) اور ''وھائی آیم نوٹ اے کریسچن ؟'' (WAY I AM NOT A CRISTIAN ?) تھیں۔ دراصل ان کتابوں میں جو خاص بات تھی وہ یہ کہ ان میں مذہبی عقائد پر عقل پسندی اور سائنس کی بنیاد پر سخت فلسفیانہ اور اخلاقی اعتراضات کئے گئے تھے۔ ہر چند کہ ان کتابوں میں مغربی ممالک کے مذہبی

عقائد پر نکتہ چینی کی گئی تھی۔ مگر یہ اعتراضات ہندوستانی مذہبی عقائد پر بھی صادق آتے تھے۔ ہندوستان میں مذہب کا جو عملی مظاہرہ ہو رہا تھا وہ پسندیدہ نہیں تھا۔ مذہب کے نام لیوا اور علمبردار ایک طرف انسانیت کشی کے لئے تو دوسری طرف ظلم اور استبداد اور بیرونی سماج کی ڈھال کی طرح اسے استعمال کر رہے تھے۔ یہی وہ موڑ ہے جہاں سے سجاد ظہیر کے اندر ایک نیا انسان بیدار ہوا جس نے ان کو مذہبی جنون اور مذہبی عقیدہ پرستی سے بہت دُور کر دیا اور ان کے اندر یہ خیال حاوی ہونے لگا کہ مذہب اپنی موجودہ شکل میں نوع انسان کے لئے رحمت نہیں بلکہ ایک لعنت ہے۔ ایسے عقیدے جو دلوں میں گداز' نرمی اور محبت پیدا کرنے کے بجائے انسانوں کے درمیان نفرت اور دشمنی پیدا کریں' ایسے عقیدے جو انسانوں کے درمیان نفرت اور دشمنی پیدا کریں' ایسے عقیدے جو انسانوں کو عقل کی روشنی' تجربے' تجدید اور ارتقا سے دُور کریں بلکہ ان کی راہ میں رُکاوٹ بنیں اور جن کو رُجعت پرست' انسانوں پر ظلم اور تعدّی کرنے والے اور انھیں غلام بنانے والے' اپنے ادنیٰ اور پست مقاصد کے لئے ہر موقع پر استعمال کرسکیں' ان میں کھوٹ ہی نہیں بلکہ قابلِ نفریں ہیں۔ اس طرح کے ایسے عقیدے اور مسائل تھے جو سجاد ظہیر کے ذہن ودل پر ہر وقت چھائے رہتے تھے اور جیسے جیسے وہ حقیقت کی طرف بڑھتے جاتے ویسے ویسے دل ودماغ کی کھڑکیاں کھلتی جاتیں۔ آخرکار وہ ایک پکّے کمیونسٹ بن گئے۔

۱۹۲۶ء میں سجاد ظہیر اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے لندن چلے گئے۔ آکسفورڈ یونیورسٹی لندن سے ایم۔ اے۔ بارایٹ لا اور ڈپلوما اِن جرنلزم کی ڈگریاں حاصل کیں۔

سجاد ظہیر کے پیشِ نظر دو محاذ تھے۔ ایک سیاسی اور دوسرا علمی وادبی۔ سیاسی میدان میں فروغ حاصل کرنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ سیاست کی دنیا میں سالک کا ایک قدم عروج اور دوسرا قدم زوال سے ہم کنار ہوتا ہے۔ کبھی کبھی تیزی سے شہرت وبلندی حاصل ہوجاتی ہے مگر ذرا

سی لغزش یا کوتا ہی میں اس سے بھی زیادہ تیزی کے ساتھ گمنامی یا کسمپرسی سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ سجاد ظہیر جب لندن میں زیرِ تعلیم تھے تبھی سے سیاسی سرگرمیوں اور مختلف طرح کے سیاسی جلسوں میں بڑی پابندی سے شرکت کرتے تھے۔ بڑے بڑے ادیبوں، دانشوروں اور سیاسی لیڈروں کی تقریریں ذوق وشوق سے سنتے تھے۔

۱۹۳۱ء کے آخر میں چھ ماہ کی چھٹی پر سجاد ظہیر جب لکھنو آئے تو اجتماعی طور پر ایک افسانوی مجموعہ "انگارے" کی اشاعت کا منصوبہ بنایا۔ جب یہ مجموعہ شائع ہوا تو ایک طوفان برپا ہوگیا۔ حالانکہ اس افسانوی مجموعہ کو شائع کرتے وقت سجاد ظہیر کو یہ اندازہ نہیں تھا کہ یہ افساوی ادب کا سنگِ میل بن جائے گا۔ اسے پڑھنے والوں کی مخالفت اس قدر بڑھی کہ مسجدوں میں ان ادیبوں کے خلاف وعظ ہونے لگے۔ فتوے صادر کئے جانے لگے۔ اور آخر کار "انگارے" ضبط ہوگیا۔ دراصل اس کی زیادہ تر کہانیاں قدیم اور فرسودہ رسم ورواج کی زنجیروں کو توڑنے کے لئے لکھی گئی تھیں۔ ان میں کہیں دبے الفاظ میں اور کہیں کھل کر مذہب پر چوٹیں کی گئی تھیں۔ اس میں سجاد ظہیر کی پانچ کہانیوں کے علاوہ محمود الظفر کا ایک، احمد علی کے دو اور رشید جہاں کا ایک افسانہ اور ایک ڈرامہ بھی شامل تھا۔

ان بیدار اور حسّاس نوجوانوں کو اس زمانے کے سیاسی اور سماجی مسائل نے جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ جرمنی میں ہٹلر نے تہذیب وتمدن کی اعلیٰ اقدار کے پرخچے اُڑا دیئے تھے۔ اپنے ملک کے اعلیٰ درجے کے ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور سائنس دانوں کو قید کرلیا یا جلا وطن کر دیا تھا۔ ٹامس مان اور ارنسٹ ٹولر جیسے بین الاقوامی شہرت کے حامل ادیب، ہابز جیسا آرٹسٹ اور آئن اسٹائن جیسا سائنس دان جلاوطن ہوکر بے سرو سامانی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ ان ادیبوں کی گرفتاری اور جلاوطنی کو لے کر یورپ کے روشن خیال اور ترقی پسند ادیبوں میں فاشزم کے خلاف غم وغصہ کی لہر دوڑنے لگی۔ اور تمام دنیا کے دانشور متحد ہوکر عوامی تحریکوں میں شامل ہونے

لگے۔ سجاد ظہیر نے اپنے مضمون ''یادیں'' میں اس وقت کی ذہنی کیفیت کا یوں نقشہ کھینچا ہے:

''ہم کو لندن اور پیرس میں جرمنی سے بھاگے یا نکالے ہوئے مصیبت زدہ لوگ روز ملتے تھے۔ فاشزم کے ظلم کی درد بھری کہانیاں ہر طرف سنائی دیتی تھیں۔ جرمنی میں آزادی پسندوں اور کمیونسٹوں کو سرمایہ داروں کے غنڈے طرح طرح کی جسمانی اذیتیں پہنچا رہے تھے۔ وہ ہولناک تصویریں جن میں عوام الناس کے ہر دل عزیز لیڈروں کی پیٹھ اور کولھے کوڑوں کے نشانوں سے کالے پڑے ہوئے دکھائی دیتے۔ وہ خوفناک واقعات جو وقتاً فوقتاً کسی بڑے کمیونسٹ لیڈر کے جلاد کے ہتھوڑے سے سرقلم ہونے کے بارے میں اخباروں میں چھپتے' وہ اندوہناک اندھیرا جو علم وہنر کی اُس چمکدار دنیا سے جس کا نام جرمنی تھا' پھیلتا ہوا سارے یورپ میں اپنی ڈراونی پرچھائی ڈال رہا تھا۔ ان سب نے ہمارے دل ودماغ کے اندرونی اطمینان وسکون کو مٹا دیا تھا۔ صرف ایک طاقت اس جدید بربریت کے طوفان کا مقابلہ کرسکتی تھی' اور وہ تھی کارخانوں کے مزدوروں کی منظم طاقت' اس جماعت کی جو اکٹھا ہوکر کام کرنے سے' اشتراکِ عمل سے' سرمایہ داروں کے مظالم اور استحصال کا ہر ہر دن دوبدو مقابلہ کرنے سے مسلسل طبقاتی جدوجہد کا تجربہ حاصل کرکے' ایک ایسا انقلابی جماعتی شعور پیدا کرتی جارہی تھی جو اسے سماج کے نیچے گھسیٹنے والی سرمایہ داری کو شکست دینے اور مستقبل کی معاشرت کی تعمیر کرنے کا مدرجہ اتم اہل بناتی تھی۔[۲]''

ان حالات کے ردِ عمل نے ان نوجوانوں کی ایک سیاسی شعور کی طرف رہنمائی کی۔

بقول سجاد ظہیر:

''ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جا رہے تھے۔
ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی
دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کے سلجھانے
میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات کا اطمینان نہیں ہوتا تھا
کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور
ہمیشہ رہیں گی۔ مارکس اور دوسرے اشتراکی مصنفین کی کتابوں
کو ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں۔ جیسے جیسے ہم
اپنے مطالعے کو بڑھاتے' آپس میں بحثیں کر کے تاریخی'
سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے اسی نسبت سے ہمارے
دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہوجاتا تھا۔
یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد یہ ایک نئے لامتناہی
تحصیلِ علم کی ابتدا تھی [؎]۔''

۱۹۳۵ء کے شروع میں ان طلبا اور ادیبوں کی ایک مخصوص نشست
میں یہ طے پایا کہ ہندوستان میں ایک ایسی انجمن کا قیام عمل میں آئے جو
تمام ہندوستانی زبانوں کے ادب میں ترقی پسند خیالات کو پیش کرنے کا بیڑا
اٹھا سکے۔ اس سے قبل نجی گفتگو اور آپسی بحث کے دوران سبھی اپنے خیال
کا اظہار کچھ اسی انداز میں کیا کرتے تھے کہ سماج میں بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں
کے اسباب معلوم ہوں اور ان کے حل کی کوئی خاطر خواہ صورت نکل آئے۔
اس سلسلے میں یورپ کے روشن دماغ ادیبوں خصوصاً مارکس' انگلز اور دوسرے
اشتراکی مصنفین کی تصانیف نے ان پر اثر قائم کرنے میں کافی مدد پہنچائی
اور وہ ادب میں براہِ راست زندگی کی جھلک دیکھنے کے لیے بے قرار ہو
اٹھے۔ اس طرح ہندوستانی طالب علموں کا ذہن بڑی تیزی سے سوشلزم کی
طرف مائل ہوتا گیا۔ بقول سجاد ظہیر۔

''ایک دن کئی آدمیوں کے مشورے سے میرے کمرے میں
باقاعدہ میٹنگ ہوئی جس میں چھ سات آدمیوں سے زیادہ نہ

تھے اور ہم نے ''انڈین پروگریسو رائٹرس ایسوسی ایشن'' کو
آرگنائز کرنے کے لیے ایک کمیٹی بنالی۔ پہلے تو کام بہت
ڈھیلا رہا لیکن جلدی ہی سب کی دلچسپی بڑھنے لگی اور یہ طے
ہوا کہ اپنے مقاصد کا مختصر اظہار ایک مینی فسٹو منشور یا اعلان
نامہ کے ذریعے کرنا چاہئے۔ چار پانچ آدمیوں کے سپُرد یہ
کام کیا گیا۔ ملک راج آنند نے پہلا مسودہ تیار کیا۔ وہ
بہت لمبا تھا۔ پھر یہ کام ڈاکٹر جیوتی گھوش کے سپرد ہوا۔
انھوں نے اپنا مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کیا۔ پھر میرے
دئے یہ کام کیا گیا کہ آنند اور گھوش کے مسودوں میں
ترمیمیں کرکے آخری مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کروں۔
بڑے جھگڑے بکھیڑے اور ایک ایک جملہ اور لفظ پر لمبی
بحثوں کے بعد آخر کمیٹی نے مسودہ منظور کرلیا ہے''

لندن میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام عمل میں آنے کے بعد ہر ماہ ادبی نشستیں منعقد ہونے لگیں۔ ان میں شریک ہونے والے لوگوں میں وہ بھی تھے جو ہندوستان کے مختلف علاقوں سے لندن آئے ہوئے تھے اور جن کا تعلق ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں سے تھا۔ پیرس میں بھی 1935ء میں ''ادیبوں کی بین الاقوامی کانگریس برائے تحفظِ کلچر'' (WORLD CONGRESS OF THE WRITERS FOR THE DEFENCE OF CULTURE) منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں دنیا کے شہرۂ آفاق ادیبوں کے نام شامل تھے۔ جن میں میکسم گورکی، ویلڈو فریک، آندرے ژید، آندرے مارلو، ای۔ ایم فارسٹر، لوئی آراگوں، ٹامس مان، بورس پاسترک، رومیں رولاں اور ہنری باربوس وغیرہ نے شرکت کی۔ اس کانفرنس کا مقصد دنیا بھر کے امن پسند ادیبوں اور دانش وروں کو ایک پلیٹ فارم پر لانا تھا۔ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند بھی اس کانفرنس میں مشاہدین کی حیثیت سے شریک ہوئے تھے اور متعدد بڑے ادیبوں سے ملاقات اور تبادلۂ

خیال کیا تھا۔ بقول سجاد ظہیر:

"یہ پہلا موقع تھا جب قریب قریب دنیا کی ہر مہذب قوم کے ادیب باہم صلاح مشورے کے لیے ایک مقام پر جمع ہوے تھے۔ انھوں نے پہلی بار یہ محسوس کیا کہ تہذیب وتمدن کو رجعت پسندی اور تنزل کی اٹھتی ہوئی لہر سے بچانے کے لئے اپنی انفرادیت کو خیرباد کہہ کر اپنی جماعت کو منظم کرنا ضروری ہے۔ صرف یہی ایک موثر طریقہ ہے جس کے ذریعے سے ترقی اور فلاح کی قوتوں کی مدد کرسکتے ہیں۔ اپنی تخلیقی صلاحیت کو افزائش ونشوونما کا پورا پورا موقع دے سکتے ہیں اور اس طرح جماعتی حیثیت سے اپنی ہستی کو ایک انقلاب انگیز عہد میں فنا ہو جانے سے بچا سکتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ اتنی بڑی کانفرنس میں مختلف خیال اور عقیدے کے ادیب جمع تھے۔ لیکن ایک چیز کے بارے میں وہ سب متفق تھے وہ یہ تھی کہ ادیبوں کو اپنی پوری طاقت کے ساتھ آزادئ خیال ورائے کے حق کے تحفظ کی کوشش کرنی چاہئے۔ فاشزم یا سامراجی قوتیں جہاں کہیں بھی ادیبوں پر جابرانہ پابندیاں عائد کریں یا ان کے خیالات کی بنا پر ان پر ظلم کریں، اس کے خلاف پر زور احتجاج کرنا چاہئے۔ دوسری چیز جو اس کانفرنس میں سب محسوس کرتے تھے یہ تھی کہ ادیب اپنے حقوق کا بہترین تحفظ اسی حالت میں کرسکتے ہیں جب وہ عوام کی آزادی کے "متحدہ محاذ" کا جز بن کر محنت کش طبقوں کی پشت پناہی حاصل کریں۵"

چنانچہ یہ پہلا موقع تھا جب انسان کی آزادی اور اس کے تہذیبی ورثے کی حفاظت کے لیے ساری دنیا کے دانشور اپنے خیالات وعقائد کے اختلافات فراموش کرکے یکجا ہوئے تھے۔

پیرس کانفرنس سے واپسی کے بعد سجاد ظہیر نے ہندوستانی ادیبوں کی

تنظیم کی دبی ہوئی خواہشوں کو عملی جامہ پہنانے کے لیے کوششیں شروع کردیں۔ کافی بحث و تمحیص اور جلسوں کے بعد منی فسٹو کا خاکہ بنا اور اسے مکمل شکل دی گئی۔ ۱۹۳۵ء کی اواخر میں وہ ہندوستان واپس آگئے۔ اس وقت ان کے والد سروزیرحسن الہ آباد ہائی کورٹ میں وکالت کرتے تھے۔ اور وہیں ان کا قیام بھی تھا۔ لہٰذا لندن سے واپسی پر وہ الہ آباد ہی میں رہ کر اپنی علمی زندگی کا ازسر نو آغاز کیا۔

ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام اور اس کی ترویج واشاعت کا کام ابھی ہونا باقی تھا۔ لہٰذا سجاد ظہیر نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ لندن میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی تیارکردہ منشور کو سائکلو اسٹائل کراکے ہندوستان میں اپنے دوستوں کو بھیجنا شروع کیا جو لندن سے اپنی تعلیم ختم کرکے وطن واپس آچکے تھے۔ سجاد ظہیر نے انھیں یہ بھی تاکید کردی کہ وہ اس مسوّدے کو ہندوستان میں اپنے ہم خیال دوستوں کو دکھائیں اور انھیں انجمن میں شریک ہونے کے لیے آمادہ کریں۔ یہ اعلان نامہ (مسودہ) جن لوگوں کو ارسال کیا گیا تھا ان میں مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کے تاریخ کے پروفیسر ڈاکٹر محمد اشرف، امرت سر میں محمود الظفر اور ان کی بیگم ڈاکٹر رشید جہاں تھیں۔ کلکتہ میں ہرن مکھرجی تھے جو آکسفورڈ سے ڈگری لینے کے بعد بیرسٹری اور پروفیسری میں مصروف تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ہم خیالوں میں حیدرآباد کے ڈاکٹر یوسف حسین خاں بھی تھے جنھوں نے پیرس سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی تھی۔ اسی طرح بمبئی کے ہتھی سنگھ آکسفورڈ کے طالب علم ہونے کی وجہ سے اس انجمن سے بہت قریب تھے۔ سب سے پہلے پریم چند جیسے بزرگ ادیب نے نہ صرف خندہ پیشانی کے ساتھ اس کا خیر مقدم کیا بلکہ اس منشور کا خلاصہ اپنے ہندی رسالہ ''ہنس'' میں شائع کرانے کے ساتھ ایک خصوصی اداریہ بھی لکھا جس میں انجمن کے اغراض ومقاصد کی حمایت کی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس کاروائی سے اتنا ضرور ہوا کہ ہندوستان میں اس تحریک کے مشتہر ہونے

کے لیے بڑی آسانیاں فراہم ہوگئیں۔

الہ آباد میں قیام کے دوران سجاد ظہیر کی ملاقات اپنے دیرینہ دوست احمد علی سے ہوئی جو ان دنوں الہ آباد میں انگریزی کے پروفیسر تھے۔ ان کے توسط سے الہ آباد یونیورسٹی کے سربرآوردہ شخصیتوں سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ ان میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین، فراق گورکھپوری، احتشام حسین، وقار عظیم اور ہندی کے ادیب شیودان سنگھ چوہان اور نریندر شرما خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ پنڈت امرناتھ جھا، وائس چانسلر، الہ آباد یونیورسٹی اور ڈاکٹر تارا چند نے ترقی پسند ادب کی تحریک سے اپنی ہمدردی کا اظہار کیا۔ ان حضرات کے تعاون سے جلد ہی ترقی پسند قلم کاروں نے ایک ایسا حلقہ بنالینے میں کامیابی حاصل کرلی جس میں اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے لکھنے والے شامل تھے۔

ان ہی دنوں دسمبر ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی اکادمی کے زیرِ اہتمام الہ آباد میں اردو اور ہندی ادیبوں کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی جس میں مولوی عبدالحق، منشی پریم چند، جوش ملیح آبادی، عبدالسلام ندوی، منشی دیانارائن نگم، ایڈیٹر ''زمانہ'' (کانپور) رشید جہاں اور محی الدین قادری زور جیسی اہم شخصیتیں شریک تھیں۔ سجاد ظہیر نے اس موقع سے فائدہ اٹھا کر ان حضرات کو ایک روز اپنے یہاں مدعو کرلیا اور انجمن کا منی فسٹو ان کے سامنے رکھ دیا جس پر سبھوں نے دستخط بھی کر دیئے۔ تھوڑے ہی دنوں میں ہندوستان کے مختلف شہروں میں ایسی ہی انجمنیں قائم کی گئیں۔ سجاد ظہیر نے جو اس تحریک کے روحِ رواں تھے اس سلسلے میں امرت سر اور لاہور کا دورہ بھی کیا اور تھوڑے ہی عرصے میں لاہور، علی گڑھ، حیدرآباد، کلکتہ اور امرت سر کے علاوہ صوبہ بہار اور پنجاب میں بھی ترقی پسند مصنفین کی انجمنیں قائم ہوگئیں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے منی فسٹو کی اشاعت اور مختلف صوبوں اور خاص خاص شہروں میں اس کی شاخیں قائم ہو جانے کے بعد خصوصاً

دانشور طبقہ اور عموماً عام پڑھے لکھے لوگوں میں ترقی پسند ادب کی تحریک سے دلچسپی بڑھنے لگی۔ اب جگہ جگہ صوبائی اور مقامی شاخوں کے تحت ترقی پسند ادیبوں کی باضابطہ بیٹھک ہونے لگی تھی جہاں ہر طرح کی تازہ تخلیقات پیش کی جانے لگیں اور اس طرح ان کے ذریعے ترقی پسند ادب کا خاصا سرمایہ اکٹھا ہونے لگا۔ فوری طور پر انجمن کا مرکز الہ آباد میں سجاد ظہیر کا مکان قرار پایا اور سجاد ظہیر ہی اس کے جنرل سکریٹری مقرر ہوئے۔ ترقی پسند تحریک کی روز بروز بڑھتی ہوئی مقبولیت کے پیش نظر انجمن کے بہی خواہوں نے تجویز رکھی کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک کل ہند کانفرنس کا انعقاد ہوتا کہ مختلف زبانوں کے ادب سے بھرپور واقفیت حاصل ہو سکے۔

لہٰذا انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ۱۰ر اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں پریم چند کی زیرِ صدارت منعقد کی گئی اور ترقی پسند مصنفین کے ذریعہ تیار کردہ اعلان نامہ پڑھ کر سنایا گیا۔ اس کا تفصیلی ذکر اگلے باب میں کیا جائے گا۔

بہر حال اپنی گوناگوں مصروفیتوں کے باوجود سجاد ظہیر نے ترقی پسند مصنفین کو منظم کرنے اور ہندوستان کے مختلف شہروں اور صوبوں میں اس کی شاخیں قائم کرنے میں بڑی تندہی سے کام کیا۔ مارچ ۱۹۳۸ء میں الہ آباد میں ایک اور کانفرنس منعقد کی جس میں جوش ملیح آبادی، سمترانندن پنت، آنند نرائن ملاؔ، بشمبھر ناتھ پانڈے نے خصوصی طور پر شرکت کی۔ اس کانفرنس میں پنڈت جواہر لال نہرو نے کہا تھا کہ ''آنے والے انقلاب کے لئے ملک کو تیار کرنا ہے جس کی ذمہ داری ادیبوں پر ہوتی ہے''۔ ان کانفرنسوں کے علاوہ سجاد ظہیر کی ہی کوششوں سے دھلی اور ہری پورہ (بمبئی) میں دو اہم اجلاس ہوئے۔ ان میں جمہوریت پسندوں کی حمایت اور فاشسٹ قوتوں کی مخالفت میں قرار دادیں منظور کی گئیں۔

اِدھر ۱۹۳۸ء کے قریب زرعی اصلاحات کے نفاذ کے لیے ''کسان سبھا'' نے بھی اپنی تحریک تیز کردی۔ لہٰذا کسانوں اور مزدوروں نے مل کر

مظاہرہ شروع کردیا۔ اس طرح سیاست میں پہلی بار مزدوروں اور کسانوں نے حصہ لیا۔ ان تحریکات کے سبب ہندوستانی سیاست میں کیونسٹ پارٹی کو مضبوط بنیادیں فراہم ہوئیں۔ کیونسٹ پارٹی نے اپنے اخبار "نیشنل فرنٹ" اور دیگر غیر قانونی پمفلٹوں اور کتابوں کے ذریعے مزدوروں' کسانوں' طالب علموں اور دوسرے گروہوں کے درمیان کمیونسٹ اصول ونظریات کا پرچار کیا اور پھیلایا۔ سجاد ظہیر اس جدوجہد میں پیش پیش رہے۔ کیونسٹ پارٹی کے فعال لیڈر ہونے کے ناطے کارکنوں کی تربیت دیتے تھے اور ساتھ ہی برابر کیونسٹ اخبار "نیشنل فرنٹ" کے لیے مضامین بھی لکھتے تھے۔ بلکہ عوامی محاذوں پر عملی جدوجہد میں شریک رہتے تھے۔ ۱۹۳۸ء میں سہارن پور (یوپی) سے جب کیمونسٹ پارٹی نے ایک اردو ماہ نامہ "چنگاری" نکالنے کا فیصلہ کیا تو اس کی ادارت کی ذمہ داری سجاد ظہیر کو سونپی گئی۔ ان کی ادارت میں "چنگاری" ہر ماہ بحسن وخوبی نکلتا رہا۔

۱۹۳۸ء کے آخر اور ۱۹۳۹ء کے اوائل میں جنگِ آزادی کی جدوجہد زور پکڑ چکی تھی۔ جس کے باعث سجاد ظہیر جواہر لال نہرو کے بہت قریب آگئے تھے اور الہ آباد میں آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے دفتر میں جواہر لال نہرو کے ساتھ کام کرنا شروع کر دیا۔ پنڈت نہرو اور سجاد ظہیر کے درمیان روز بروز دوستی استوار ہونے لگی۔ اس دوستی اور قربت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ پنڈت نہرو نوجوان ترقی پسندوں میں نئے خیالات کو فروغ دینے میں دلچسپی لیتے تھے۔

ستمبر ۱۹۳۹ء میں دوسری جنگِ عظیم شروع ہو جانے سے ہندوستان کے سیاسی حالات میں وسیع تبدیلیاں ہونے لگیں۔ خاص طور پر کانگریس کے لیے یہ کافی انتشار کا زمانہ تھا۔ اس وقت ہندوستان کے تیرہ صوبوں میں سے سات میں کانگریس پارٹی کی وزارتیں قائم تھیں۔ کانگریس پارٹی کے اندر دائیں اور بائیں بازو کا تصادم اپنے عروج پر تھا۔ سبھاش چندر بوس ترقی پسندوں کی حمایت سے کانگریس کے صدر چُن لیے گئے تھے مگر یہ سب کچھ

گاندھی جی کی مرضی کے خلاف ہوا تھا۔ بعد میں دائیں بازو والوں نے گاندھی جی کی حمایت حاصل کرکے اپریل ۱۹۳۹ء میں سبھاش چندر بوس نے اپنے بہت سارے ساتھیوں کے ساتھ کانگریس پارٹی ''فارورڈ بلاک'' بنالی۔ دیکھتے ہی دیکھتے بائیں بازو کے خیالات رکھنے والے دوسرے گروہوں نے بھی کانگریس سے علیحدگی اختیار کرلی۔ دراصل بائیں بازو والوں اور کمیونسٹوں کا یہ کہنا تھا کہ وزارتوں کی کرسیوں پر بیٹھنے کے بجائے ہمیں برطانوی سامراج کے خلاف براہِ راست جدّ وجہد شروع کر دینی چاہیے۔ جنگ کے آغاز کے ساتھ ہی یہ مطالبہ اور زور پکڑ گیا۔ دائیں بازو کے کانگریسی لیڈر انگریزوں سے بات چیت کرنے کے حق میں تھے۔ لیکن انگریزوں کا رویّہ پہلے کے مقابلے میں زیادہ سخت ہوگیا تھا۔ انگریزوں کا کہنا تھا کہ ہندوستان بے چون وچرا جنگ میں ان کی مدد کرے، تب ہندوستان کو آزادی مل سکتی ہے۔ ان حالات میں کانگریس نے صوبائی وزارتوں سے استعفیٰ دے دیا۔ اس وقت کمیونسٹوں کی ایک بڑی تعداد بھی کانگریس کے اندر کام کرتی تھی۔ اس طرح کانگریس ایک متحدہ محاذ بنتی جارہی تھی۔ سجاد ظہیر اس زمانے میں بیک وقت آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے ممبر، یوپی کی صوبائی کانگریس کی اکزیکیٹو کے ممبر، الہ آباد شہر کانگریس کمیٹی کے سکریٹری، کانگریس سوشلسٹ پارٹی کی مرکزی اکزیکیٹو کمیٹی کے ممبر اور ساتھ ہی ساتھ یوپی کی چھوٹی سی غیر قانونی کمیونسٹ پارٹی کے صوبائی سکریٹری بھی تھے۔ علاوہ ازیں مختلف ٹریڈ یونینوں، کسان سبھاؤں اور ترقی پسند مصنفین کی ذمہ داریاں سنبھالے ہوئے تھے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سیاست میں سجاد ظہیر کا کس قدر عمل دخل تھا۔

لہٰذا مارچ ۱۹۴۰ء میں کانگریس نے رام گڑھ سیشن میں سامراجیت کے خلاف دوبارہ ستیاگرہ تحریک شروع کرنے کا فیصلہ کیا تو انگریزوں نے گرفتاریاں شروع کردیں۔ سجاد ظہیر کو بھی ۱۲ر مارچ ۱۹۴۰ء کو گرفتار کر لیا گیا اور سنٹرل جیل لکھنؤ میں بند کر دیا گیا۔ اس سے قبل بھی سجاد ظہیر تھوڑی

تھوڑی مدّت کے لیے دوبار جیل جا چکے تھے۔

۱۹۴۱ء کے اخیر میں برطانوی حکومت نے اپنی پالیسی میں کسی قدر لچک پیدا کی۔ حریت پسند ایک ایک کرکے رہا ہونے لگے۔ جولائی ۱۹۴۲ء میں کمیونسٹ پارٹی پر سے پابندیاں اٹھالی گئیں اور تمام گرفتار شدگان کو رہا کر دیا گیا۔ اب سجاد ظہیر نے پارٹی کے لیے کھلے بندوں کام کرنا شروع کر دیا۔ مرکزی اور صوبائی شاخوں کو نئے سرے سے منظم کرنے کی جدوّجہد میں مصروف ہوگئے۔ سبط حسن، شیودان سنگھ چوہان، سردار جعفری، رشید جہاں، ڈاکٹر عبد العلیم، رضا انصاری اور دوسرے ادیبوں کو یکجا کرکے ایک کُل ہند کانفرنس بلانے کی تجویز پاس کرائی جس میں جنگ سے پیدا شدہ حالات کو مدّنظر رکھ کر نئی پالیسی مرتب کرنے کا مسئلہ بھی درپیش تھا۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر نے دہلی کا سفر کیا جہاں انھوں نے اعجاز حسین، کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک اور سعادت حسن منٹو سے ملاقات کی۔ غرض ۱۹۴۲ء کے وسط میں کانفرنس کا اجلاس دہلی کی ہارڈنگ لائبریری کے حال میں منعقد کرایا۔

جولائی ۱۹۴۲ء میں کمیونسٹ پارٹی نے جب اپنا ہفتہ وار اخبار ''قومی جنگ'' ((Peoples War نکالنے کا منصوبہ بنایا تو اس کے اُردو ایڈیشن کی ادارت کی ذمہ داری سجاد ظہیر کو سونپی گئی۔ ''قومی جنگ'' کے ایڈیٹوریل بورڈ میں ڈاکٹر محمد اشرف، سردار جعفری، سبط حسن، کیفی اعظمی، علی اشرف، محمد مہدی، ظ۔ انصاری اور کلیم اللہ وغیرہ شامل تھے۔ سجاد ظہیر کی ادارت میں ''قومی جنگ'' نے صرف اپنی سادہ سیاسی زبان، عام فہم طرزِ تحریر اور سیر حاصل متن ومواد کے ذریعہ اردو صحافت کی ان عظیم الشان سامراج دشمن روایات کو جو اس صدی کی اوّلین دہائیوں میں مولانا ابوالکلام آزاد (الہلال) مولانا ظفر علی خاں (زمین دار) اور مولانا محمد علی جوہر (ہمدرد) نے قائم کی تھیں، آگے بڑھایا، بلکہ ایک نئی شکل اور ہیئت عطا کی۔

اپنی بے لاگ اور صاف ستھری صحافت سے سجاد ظہیر نے بے شمار اردو ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کو متاثر کیا۔ ان کے نقشِ قدم پر چل کر

کچھ ادیب اور شاعر پیشہ ور انقلابیوں کے صف میں بھی شامل ہوگئے۔ یہ وہ دور تھا جب اردو ادب عام طور پر ترقی پسندوں اور خاص طور پر کمیونسٹوں سے متاثر ہو رہا تھا۔ سجاد ظہیر نے اس عمل دخل میں خاص رول ادا کیا۔ اسی زمانے میں ہندو مسلم سوال نے بھی ایک نئی وسعت اختیار کر لی۔ پاکستان کا نعرہ مسلم عوام کے ذہنوں پر چھا گیا۔ یہ قومی آزادی کی تحریک اور اس کی بورژوا لیڈرشپ کی سنگین کوتاہی کا نتیجہ تھا جو ہندو مسلم مسائل کو حل کرنے میں ناکام ہوچکی تھی۔ اس پس منظر میں کمیونسٹ پارٹی نے مادر وطن کی آزادی کی جدوجہد میں ہندو مسلم عوام میں اتحاد پیدا کرنے کے لیے سامراج کے خلاف کانگریس۔ لیگ اتحاد کا نعرہ دیا۔ ''قومی جنگ'' نے سامراج کے خلاف ہندو مسلم اتحاد کی اس لائن کو مسلمانوں میں مقبول بنانے میں انتہائی اہم رول ادا کیا۔[6]

چنانچہ ''قومی جنگ'' کی روز بروز مقبولیت نے اپنے نظریاتی مخالفین کو بھی اپنا گرویدہ بنالیا۔ اس طرح بہت سارے ادیب کمیونسٹ پارٹی کے صدر دفتر بمبئی میں جمع ہونے لگے جہاں سے ''قومی جنگ'' شائع ہوتا تھا۔ اس زمانے میں سجاد ظہیر بال کیشور روڈ پر سکری بھون کے گراونڈ فلور پر رہتے تھے۔ سجاد ظہیر کا گھر ''سکری بھون'' ترقی پسند ادیبوں کی ادبی سرگرمیوں کا مرکز تھا۔ یہیں ترقی پسند ادیبوں کے ہفتہ وار جلسے ہوتے، نئی نئی نظمیں، کہانیاں اور مضامین پڑھے جاتے۔ ان پر بحث مباحثہ ہوتا۔ تنقید ہوتی جس کا خلاصہ اردو رسالوں میں چھپتا تھا۔ بقول سردار جعفری:۔

> ''ہم پارٹی کیمون میں رہتے اور کھاتے تھے جس کا نام نہ جانے کیوں راج بھون تھا۔ ہماری ماہانہ اُجرت چالیس روپے تھی۔ ہم مضامین لکھتے، کاپیاں لکھواتے، انھیں پریس لے جاتے اور جب اخبار چھپ چکتا تو پوری ادارتی ٹیم اخبار فروش بن جاتی اور سڑکوں پر جاکر چیخ چیخ کر اخبار بیچتی۔ اس سے عوام پر بڑا گہرا اثر پڑا۔''[7]

۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۸ء تک ترقی پسند ادیبوں کی تحریک کا سُنہرا دَور تھا جو ساری زبانوں پر تھی اور اس نے ادب کا بہت بڑا اور بہت اچھا ذخیرہ پیش کیا۔ ''ترقی پسندی'' کا لفظ باعثِ افتخار بن گیا۔ اب کمیونسٹ پارٹی کو روز افزوں ترقی ملنے لگی۔ اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۹۴۳ء میں بمبئی میں جب اس کی پہلی کانفرنس منعقد ہوئی تو اس کے ممبراں کی تعداد پہلے کے مقابلے میں چار ہزار سے بڑھ کر سولہ ہزار ہوچکی تھی[8]۔''

سجاد ظہیر کی رہنمائی اور جدّ وجہد کا ہی ثمرہ تھا۔ چنانچہ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۷ء تک سجاد ظہیر ترقی پسند مصنفین اور کمیونسٹ پارٹی کی مزید تنظیم کرتے رہے اور ملک کی سب زبانوں کے ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور فن کاروں کو اس انجمن سے وابستہ کرنے کی جدوجہد میں مصروف پیکار رہے اور شاندار کامیابی حاصل کی۔

اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد میں کُل ہند اُردو کانفرنس منعقد کی گئی۔ اس کانفرنس کا افتتاح محترمہ سروجنی نائیڈو نے کیا اور صدارت کرشن چندر نے کی۔ اس کانفرنس میں سجاد ظہیر نے اپنا مشہور مقالہ ''اُردو، ہندی، ہندوستانی'' پڑھا اور ساتھ ہی ساتھ ترقی پسند ادب پر کیے جانے والے اعتراضات کا مدلّل جواب بھی دیئے۔ اسی سفر میں انھوں نے مالے گاؤں کا سفر کیا اور وہاں انجمن کی شاخ قائم کی۔

دوسری جنگِ عظیم ۱۹۴۵ء کے بعد خصوصاً سرمایہ دار ممالک کو زبردست بحراں سے گزرنا پڑا۔ برطانیہ پر بھی اس کے اثرات بہت شدید پڑے تھے۔ ادھر ہندوستان میں سیاسی جدوجہد کے بڑھتے ہوئے دباؤ اور روز بروز کی عوامی تحریکوں سے مجبور ہوکر ہندوستان کو آزاد کر دینا پڑا۔ لہٰذا ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان کو آزادی تو مل گئی مگر تقسیمِ ملک اور ہجرت کے سبب فسادات کا ایک طویل اور لامتناہی سلسلہ شروع ہوگیا۔ صدیوں سے بھائی بھائی کی طرح رہنے والے ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہوگئے۔

ماں، بیٹیوں اور بہنوں کی عزت سر عام نیلام ہونے لگی۔ محبت، اخوت، قومی ہمدردی اور بھائی چارگی کا نام ونشان مٹ گیا۔ انسانیت کا خاتمہ ہونے لگا۔ غنڈہ گردی اور قتل وغارت گری کا بازار گرم تھا۔ خصوصاً مسلمان ایک انجانے خوف، بے یقینی اور عدم تحفظ کے احساس سے گھرے ہوئے تھے۔ خاندانوں کے خاندان ہجرت کر رہے تھے۔ اپنے اثاثے کوڑیوں کے دام بیچ رہے تھے۔ ایک طرف اس ہنگامہ دارو گیر کو ختم کرنے کے لیے گاندھی جی بھوک ہڑتال پر تھے تو دوسری طرف مولانا ابوالکلام آزاد دہلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں سے ہجرت پر آمادہ مسلمانوں کو ہمت اور یقین اور احساسِ خودداری دلاکر روکنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس کے بعد پھر لکھنؤ میں ہندوستانی مسلمانوں کا کنونشن بلا کر ان کو ہمت اور استقلال سے رہنے کی کوشش کی۔ اس موقع پر ترقی پسند ادیبوں نے بھی تقسیم ہند کے اثرات، منتقلِ آبادی، فرقہ وارانہ فسادات اور نئے سیاسی حالات میں ترقی پسند ادیبوں کی ذمہ داری جیسے موضوعات پر غور فکر کرنے کے لیے ایک کانفرنس منعقد کی جس کا افتتاح سید محمود نے کیا اور اس کی صدارت قاضی عبد الغفار نے کی۔ علاوہ ازیں اہم شرکا میں پروفیسر رشید احمد صدیقی، نیاز فتح پوری، ڈاکٹر زین العابدین، ڈاکٹر محمد اشرف، حیات اللہ انصاری، فراق گورکھپوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، آل احمد سرور اور حسرت موہانی جیسے اہم اور سرکردہ ہستیوں کے علاوہ ''قومی جنگ'' جو اب ''نیا زمانہ'' کے نام سے نکل رہا تھا کا گروپ شامل تھا۔

تقسیمِ ہند کے بعد سجاد ظہیر اپریل ۱۹۴۸ء میں پاکستان چلے گئے تاکہ وہاں کیمونسٹ پارٹی کی تشکیل کریں۔ مگر انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم اور اس کی سرگرمیوں کو حکومت پاکستان شروع ہی سے شک وشبہ کی نظر سے دیکھتی تھی۔ ترقی پسندوں کی نقل وحرکت کی کڑی نگرانی ہو رہی تھی اور اس ادبی تنظیم پر چھاپے پڑنے لگے تھے۔ وزیراعظم لیاقت علی خاں کا زمانہ تھا اور کیمونسٹ پارٹی پر پابندیاں عاید تھیں۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستانی

کیمونسٹ پارٹی کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ لہٰذا پاکستان پہنچتے ہی سجاد ظہیر کا سب سے پہلا کام یہی تھا کہ وہ بکھری ہوئی پارٹی کو پھر سے منظم کریں اور اس کے ساتھ ہی نئے ممبروں کی سیاسی تربیت دے کر ایک باعمل اور منظم جماعت وجود میں لائیں۔ مگر چونکہ پارٹی پر پابندیاں عاید تھیں اور ہر جگہ ھر پکڑ جاری تھی اس لیے انھیں بھی روپوش ہونا پڑا۔ مگر سجاد ظہیر رُوپوش رہتے ہوئے بھی پارٹی کو پھر سے منظم کرنے کی دھن میں لگے رہے۔ ہرچند کے یہ کام بہت مشکل تھا اور خاص طور سے ایسے حالات میں جب پارٹی کارکنان سے ملنا جلنا بھی دشوار تھا۔ مگر سجاد ظہیر نے اس کام کو ہمت اور جوش وجذبے کے ساتھ قبول کیا اور سخت رُوپوشی کے حالات میں بھی خفیہ طور پر کام کرتے رہے۔ اس زمانے میں برطانوی اور امریکی سامراجیت ایک طرف تو سوویت یونین اور دوسری طرف سوشلسٹ ملکوں کے خلاف سرد جنگ کی اشتعال انگیزیوں کی پالیسی پر اور دوسری طرف ان نوآزاد ملکوں کے خلاف جو اپنی آزادی کو مستحکم بنانے کے لیے کوشاں تھے۔ سجاد ظہیر کی رُوپوشی کا ایک واقعہ فارغ بخاری نے یوں نقل کیا ہے:

> ''سجاد ظہیر جب انڈرگراونڈ تھے تو ایک دن میرے پاس پشاور آپہنچے۔ عجیب ہیئت کدائی تھی۔ داڑھی چھوڑ رکھی تھی۔ سیاہ چشمہ لگایا ہوا تھا۔ قصہ خوانی میں میری کتابوں کی دکان پر آئے۔ ان کے ساتھ ہمارا دوست محمد عطا حسین بھی تھا۔ یہ دونوں راول پنڈی سازش کیش میں ملوث تھے اور ان دونوں کے پیچھے پورے ملک کی پولس سرگرداں تھی۔ وہ مجھے بڑے تپاک سے گلے ملے لیکن میں انھیں پہچان نہ سکا۔ پھر خود ہی تعارف کرایا اور بتایا کہ وہ چند دن میرے پاس ٹھہرنے کے لئے آئے ہیں۔ خیر میں انھیں گھر تو لے آیا لیکن بہت پریشاں تھا کہ کیا کروں کیونکہ ان دنوں آئے دن میرے گھر پر چھاپے پڑ رہے تھے اور خانہ تلاشی ہو رہی تھی اور یہ سب

انھیں حضرات کے سلسلے میں تھا۔ لیکن میں انھیں اس موقع پر
بتانا بھی نہیں چاہتا تھا کہ وہ یہ نہ سمجھیں کہ میں ڈر گیا
ہوں۔ مجھے یہ پریشانی تھی کہ اگر وہ کہیں میرے گھر سے
گرفتار ہوگئے تو میں اپنے ساتھیوں کو کیا منہ دکھاؤں گا۔ بہر
حال وہ تقریباً ایک مہینہ میرے گھر پر رہے لیکن وہ کچھ ایسی
غیرذمہ دارانہ حرکتیں کرتے کہ مجھے ڈر لگتا کہ انھیں کوئی پہچان
نہ لے۔ وہ پہلے دن ہی ہمارے حجرے میں آکر بیٹھ گئے۔
یہ اتنا اچانک ہوا کہ میں بوکھلا گیا۔ ان کی ہمت کدائی بھی
کچھ اتنی غیرمعمولی تھی کہ تمام دوست انھیں بڑے غور اور تعجب
سے دیکھنے لگے۔ شک و شبہہ کی فضا اس لیے بھی پیدا ہوئی
کہ دیکھنے میں بالکل غیرملکی ہی لگتے تھے۔ میں اس حیثیت
سے ان کا تعارف بھی کرانے لگا تھا کہ وہ اردو میں باتیں
کرنے لگے اور انڈیا سے آئے ہوئے ادیبوں کے طور پر اپنا
تعارف کرایا۔ ظاہر ہے یہ صورت حال میرے لئے بڑی
پریشان کن تھی لیکن میں انھیں جانے کے لیے بھی کہنے کی
پوزیشن میں نہیں تھا۔ بہرحال یہ دن خاصے کڑے گزرے
اور وہ جب بعد از خرابی بسیار چلے گئے تو کہیں جاں میں
جان آئی[8]۔'

بہرحال پاکستانی کمیونسٹ پارٹی سجاد ظہیر کی رہنمائی میں ایک آزاد اور خود مختار پاکستان کے لیے مہم چلا رہی تھی۔ دوسری طرف سامراجی طاقتوں کے خلاف بھی علمِ بغاوت بلند کر رہی تھی۔ فیض احمد فیضؔ 'پاکستان ٹائمز' میں امن وسلامتی کے حق میں لکھ رہے تھے۔ فیضؔ پاکستان میں اس تحریک کے لیڈر تھے اور عالمی امن کونسل کے ممبر بھی تھے۔ پاکستان کے ادیب اور شاعر اپنی نظموں' کہانیوں اور مضامین کے ذریعہ حکمرانوں کی امریکی نواز پالیسیوں پر حملے کر رہے تھے۔ جن کے اقدامات پاکستان کے عوام کی مرضی اور ان کے مفاد کے خلاف تھے۔ میجر جنرل اکبر علی خاں کے مکان پر اکثر خفیہ

میٹنگ ہوتی جس میں سجاد ظہیر بھی شریک ہوتے تھے۔ چنانچہ لیاقت علی خاں کو ان سب میں سازش کی بو آئی اور ''راول پنڈی سازش کیس'' کے تحت سجاد ظہیر، فیض احمد فیض اور سبط حسن کو اس الزام میں گرفتار کر لیا گیا کہ انھوں نے میجر جنرل اکبر علی خاں اور دوسرے اعلیٰ فوجی افسروں کے ساتھ مل کر پاکستان کی حکومت کا تختہ اُلٹنے کی سازش کی تھی۔ لہٰذا مئی ۱۹۵۱ء سے دسمبر ۱۹۵۲ء تک انھیں سنٹرل جیل حیدرآباد میں قید کرکے رکھا گیا۔ وہیں ان کے مقدمات کی سماعت بھی ہوتی تھی۔ کیپٹن ظفر اللہ پوشنی جوان کے جیل کے ساتھی تھے، سجاد ظہیر کی روپوشی کے زمانہ کا ایک دل چسپ واقعہ یوں بیان کیا ہے۔

> ''سجاد ظہیر جس زمانے میں روپوش تھے اس زمانے میں پاکستان کی کمیونسٹ پارٹی میں ''مولانا'' ان کی شناخت کا نام تھا۔ گرفتاری کے بعد یہ نام قید خانے میں بھی ان سے چپکا رہا اور ہم سب فوجی افسراں اور غیر فوجی انھیں ''مولانا'' ہی کہہ کر پکارتے تھے۔''[9]

لہٰذا سجاد ظہیر راولپنڈی سازش کیس میں گرفتاری کے بعد مقدمہ اور سزا کے دوران حیدرآباد سندھ، لاہور، مچھ اور کوئٹہ کی جیلوں میں انتہائی صعوبت کی حالت میں ساڑھے چار برس رہے۔ جیل میں جیل کے دوست احباب سے ادبی وسیاسی گفتگو، مشاعرہ، قوالی، بیڈمنٹن اور والی بال یا دوسری مصروفیتوں کے بعد سجاد ظہیر اپنا زیادہ تر وقت مطالعے اور تخلیقی کاموں میں صرف کرتے تھے۔

ادھر دنیا بھر کی جمہوری تنظیموں، ادیبوں اور شاعروں نے ان کی فوری طور پر رہائی کا مطالبہ کیا۔ چنانچہ امن اور ترقی کی قوتوں نے ان کی رہائی کے لئے جو مہم چلائی تھی اس کے دباؤ کے تحت اور خود سجاد ظہیر کی والدہ کی علالت کو مدنظر رکھتے ہوئے حکومتِ پاکستان نے انھیں پیرول پر ہندوستان جانے کی اجازت دے دی۔ سجاد ظہیر ۱۹۵۵ء میں ہندوستان واپس

آ گئے۔ اپنی بیوی بچوں کے ساتھ رہتے ہوئے پھر سے ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی میں مزدوروں کے محاذ پر اور کلچرل محاذ پر کام کرنے لگے۔ سجاد ظہیر ابھی ہندوستان ہی میں تھے کہ پاکستان میں حکومت تبدیل ہوگئی اور راولپنڈی سازش کیس کے تمام قیدی رہا کر دیئے گئے۔ لیکن حکومت نے سجاد ظہیر کو پاکستانی شہریت دینے سے انکار کر دیا۔ ان سے کہا گیا کہ وہ چاہیں تو ملک سے باہر چلے جائیں یا پھر سیفٹی ایکٹ کے تحت واپس قید خانے میں بھیج دیئے جائیں۔

لہٰذا وزیراعظم پنڈت جواہر لال نہرو کی ایما پر ہندوستان میں ہی رہنا پسند کیا۔ جن دنوں سجاد ظہیر ہندوستان آئے اس وقت ان کی شریکِ حیات رضیہ اپنے بچوں کی بہترین تعلیم کا خیال رکھتے ہوئے لکھنؤ میں تھیں۔ سجاد ظہیر لکھنؤ پہنچتے ہی کمیونسٹ پارٹی کا کلچرل لیڈر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ خواجہ احمد عباس اور عصمت چغتائی نے اپنے مضامین میں ان دنوں کی کیفیات کی بڑے دل آویز انداز میں تصویر پیش کی ہے۔

> ''جب سرور یر حسن کا انتقال ہوگیا اور ان کے سب بیٹے ہندوستان میں بکھر گئے اور یہ چالیس پچاس ہماری کمروں کی کوٹھی کرائے پر چڑھادی گئی تو کئی برس تک سجاد ظہیر اپنی بیوی رضیہ اور چھوٹی چھوٹی بچیوں کے ساتھ اسی وزیر منزل کے شاگرد پیشہ کی تین کوٹھریوں میں رہتے تھے جو گرمی میں بھٹی کی طرح جلتی تھی اور جہاں کے ٹوٹے دروازوں اور کھڑکیوں میں سے برفیلی ہوائیں سائیں سائیں کرتی تھیں۔ کئی برس ہوئے جب لکھنؤ میں سیلاب آیا تو یہ کوٹھریاں اور ان میں بھرا ہوا سب سامان کئی کئی فٹ پانی میں ڈوب گیا۔ بنے بھائی (سجاد ظہیر) کے ماتھے پر شکن نہیں آئی۔ افسوس کیا تو صرف اس بات کا کہ ان کی ذاتی لائبریری کی ہزاروں کتابیں سیل سے خراب ہوگئیں اور ان میں بعض نایاب قلمی

رہے بھی تھے۔ عصمت چغتائی ہفتوں وزیر منزل کی ان کوٹھریوں میں بنے بھائی اور رضیہ کی مہمان رہی تھیں۔ سجاد ظہیر کی ان دنوں کی پریشانیوں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ جاڑے کے موسم میں رات کو سجاد ظہیر دروازوں کو کھڑکیوں کی درزوں کو اخبار کے کاغذوں سے بند کرتے پھرتے تھے کہ برفیلی ہوا کے جھونکے اندر نہ آسکیں۔ ان دنوں بنے بھائی بڑی تنگی کی زندگی گزار رہے تھے۔ رضیہ شاید کسی کالج میں پڑھاتی تھیں۔ سجاد ظہیر انگریزی یا فرانسیسی کی کتابوں کے ترجمے کرتے تھے۔ بڑی مشکل سے گزارا ہوتا تھا۔ لیکن مہمان داری اور مہمان نوازی میں کوئی کمی نہیں ہوتی تھی۔ صبر وقناعت کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ کبھی کبھی رضیہ جھنجھلا جاتیں اور اپنے شوہر کو بُرا بھلا کہہ ڈالتیں جو عصمت کو نہایت ناگوار گزرتا۔ لیکن بنے بھائی خود مسکرا کر بڑی معصومیت سے کہتے "ارے بھائی عصمت، رضیہ جو کہتی ہے ٹھیک کہتی ہے۔ ہم ہیں ہی نکھٹو۔ دیکھونا ہم نے تو کچھ بھی نہیں کیا۔ بیوی بچوں کے لیے نہ گھر بنایا نہ کوئی آرام دیا۔ اور اُس وقت رضیہ سب شکایتیں بھول کر اس حیرت انگیز شخص کی طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھتی رہتیں جو اس کا شوہر تھا، اس کا محبوب تھا، اس کا آئیڈیل اور آدرش تھا۔"

جولائی ۱۹۵۵ء میں لکھنؤ آنے کے سال بھر کے اندر ۱۹۵۶ء میں سجاد ظہیر نے ملک راج آنند کے ساتھ مل کر پنڈت جواہر لال نہرو کے تعاون سے نئی دہلی میں ایشیائی ادیبوں کی پہلی کانفرنس منظم کی۔ اس کانفرنس میں ہندوستان، پاکستان اور دیگر ایشیائی ممالک کی مختلف زبانوں کے شعرا اور ادیبوں کے ساتھ سوویت روس کے ادیبوں نے بھی شرکت کی جو بالآخر افروایشیائی ادیبوں کی زبردست تحریک بن گئی۔ یہ تحریک ترقی پذیر ملکوں کے سامراج دشمن تخلیقی ادب کے لئے ایک طاقتور فورم اور انسان کے کھوئے

ہوئے وقار کو بحال کرنے کی تحریک تھی۔

سب سے بڑی بات یہ تھی کہ اس کانفرنس میں وہ سارے دانشور ایک بار پھر آ ملے تھے جنھیں سامراج نے ایشیا کے مختلف ملکوں میں الگ تھلگ کر رکھا تھا۔ اسی کانفرنس میں شریک ہونے والے روسی مصنفوں نے دعوت دی کہ اگلی کانفرنس تاشقند میں منعقد کی جائے۔

چنانچہ ۱۹۶۸ء میں سجاد ظہیر ایشیائی ادیبوں کی دوسری کانفرنس میں شرکت کرنے کے لئے تاشقند گئے۔ وہاں فیض احمد فیضؔ کو ساتھ لے کر مختلف ادیبوں اور فن کاروں سے ملاقاتیں کیں۔ ان میں سارترؔ الیا اہرن برگ اور پابلونرودا وغیرہ خاص طور سے اہم ہیں۔ روسی دانشوروں کی مہمان نوازی اور فیاضی کے باعث تاشقند سے ایک عالم گیر تحریک کا آغاز ہوا جو سارے ایشیا اور افریقہ میں پھیل گئی۔

اس کے بعد افرو ایشیائی کانفرنس ہر تین سال میں ایک بار ایک مختلف ملک میں منعقد ہوتی رہی۔ دوسری افرو ایشیائی کانفرنس قاہرہ میں منعقد ہوئی اور تیسری کانفرنس بیروت میں ہوئی اور تقریباً سبھی کانفرنسوں میں سجاد ظہیر بڑی پابندی سے شرکت کرتے رہے۔ دسمبر ۱۹۵۹ء میں ترقی پسند ہفتہ وار ''عوامی دور'' نکلنا شروع ہوا جس کے پہلے چیف ایڈیٹر سجاد ظہیر مقرر ہوئے۔ کچھ مہینوں کے بعد مالی دشواریوں کے سبب ''عوامی دور'' جولائی ۱۹۶۳ء میں بند ہوگیا۔ مگر پھر تین ماہ بعد ۱۷رنومبر ۱۹۶۳ء سے یہی اخبار ''حیات'' کے نام سے ایک نئی آب وتاب کے ساتھ منظرِ عام پر آگیا۔ اسی درمیان سجاد ظہیر نے ''ساہتیہ اکیڈمی'' کے لئے کئی ناولوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان میں شکسپیر کا ''آتھیلو'' مولیئر کا ''کاندید'' رابندر ناتھ ٹیگور کا ناول ''گورا'' اور خلیل جبران کا ''پیغمبر'' وغیرہ اہم ہیں۔ مذکورہ کتابوں کے ترجمے ممکن ہے سجاد ظہیر نے کسی حد تک اپنے معاشی مسائل کو حل کرنے کے لیے کئے ہوں مگر اصل مقصد ان کتابوں کے ذریعے بھی انھوں نے اپنے ترقی پسند خیالات و نظریات دوسروں تک پہنچانے اور عوام میں

پھیلانے کی کوشش کی۔

پاکستان سے واپسی کے بعد سجاد ظہیر ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کی تنظیم نو کے لیے مسلسل کوششیں کرتے رہے۔ ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں کو خطوط لکھتے اور ساتھ ہی ساتھ ترقی پسند اخباروں میں اپیلیں شائع کروائے اور اس سلسلے میں مختلف شہروں کا دورہ بھی کرتے رہے۔

۱۹۶۲ء میں سرحدی تنازعات کو بنیاد بنا کر چین نے جب اچانک ہندوستان پر حملہ کیا تو کمیونسٹ پارٹی میں زبردست اختلاف پیدا ہوگیا اور کچھ ہی دنوں بعد کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا دو حصوں میں تقسیم ہوگی۔ کمیونسٹ پارٹی کا ہیڈکوارٹر جو اس وقت دہلی میں آصف علی روڈ پر تھا' میں آگ لگا دی گئی۔ ''عوامی دور'' کا دفتر بھی اسی عمارت میں تھا۔ اس وقت سجاد ظہیر وہاں موجود تو نہیں تھے' بعد میں اجمل اجملی کے ذریعہ جو اس وقت ادارت کی ذمہ داری سنبھال رہے تھے معلوم ہوا تو انھیں بڑی ذہنی تکلیف پہنچی۔ اجمل اجملی نے انھیں مشورہ دیا کہ ہم لوگ کیوں نہ اب دوسری جگہ دفتر منتقل کرلیں مگر سجاد ظہیر کے کہنے پر رات بھر موت کے سائے میں موم بتی جلا کر کام کرتے رہے۔ تھوڑی دیر کے لئے لگا سب کچھ لٹ گیا' برباد ہوگیا۔ مگر سجاد ظہیر جو آہنی ارادے رکھتے تھے' ان نامساعد حالات میں بھی کام کرتے رہے اور کمیونسٹ پارٹی کو جوش و جذبے کے ساتھ کام کرتے رہنے کی ترغیب دیتے رہے۔ آخرکار ۱۹۶۳ء میں کمیونسٹ پارٹی نے دوبارہ کام کرنا شروع کردیا۔ 'ٹریڈ یونین' کانگریس اور کسان سبھا میں کام کرنے والے ممبروں کی میٹنگ کرکے انھیں پھر سے متحرک کیا۔

۱۹۶۴ء میں سجاد ظہیر نے ''نئی پرکاشن'' سے اپنی آزاد نثری نظموں کا مجموعہ ''پگھلا نیلم'' کے نام سے شائع کیا جو زیادہ تر تجریدی شاعری پر مشتمل ہے۔

۱۹۶۵ء میں رضیہ لکھنؤ سے دہلی چلی آئیں جہاں سجاد ظہیر پہلے سے موجود تھے۔ ۱۹۶۶ء میں جب انھوں نے محسوس کیا کہ ملک کے سیاسی

اور سماجی نظام کی طرح ادب میں بھی رجعت پسند طاقتوں کا اثر بڑھ رہا ہے اور نوجوان ادیب بے یقینی' بے زاری اور خود پرستی کا شکار ہیں۔ ملک کے اور ساری دنیا کے بدلے ہوئے حالات دانشوروں کو مل کر غور وفکر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ دسمبر ۱۹۶۶ء میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین کے تیس سال پورے ہوئے اور اس کی تیس سالہ سالگرہ کا جشن منعقد کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ للہذا دھلی میں جشن بڑے جوش وخروش کے ساتھ منایا گیا۔ اس کے فوراً بعد سجاد ظہیر نے ترقی پسند ادیبوں کی ایک کل ہند کانفرنس بلائی جو مذاکروں اور مباحثوں کی گرمی اور دلچسپی کے لحاظ سے بے حد کامیاب رہی۔ اس میں انجمن کا ایک نیا دستور اور منشور منظور کیا گیا۔ جس کے مطابق ترقی پسند مصنفین کی انجمن کو ایک غیر الحاق اور مرکزی تنظیم کی صورت دی گئی۔ اس کے لئے بڑے پیانے پر ممبر سازی کا کام کیا گیا۔ دستور چھپوا کر ملک بھر کے ادیبوں کو بھیجے گئے۔ اس سلسلے میں ۱۹۶۷ء میں سجاد ظہیر کلکتہ روانہ ہوئے۔ اسی زمانہ میں بہار میں خشک سالی کا زبردست حملہ ہوا تو سجاد ظہیر نے تمام ترقی پسند ادیبوں کو اس خشک سالی سے متاثرہ عوام کی امداد کے لئے لکھنؤ میں ایک جلسہ منعقد کیا جس میں خواجہ احمد عباس' کرشن چندر' ساحر لدھانوی اور مخدوم محی الدین کے علاوہ خود سجاد ظہیر نے بھی حصہ لیا۔ اسی دوران سجاد ظہیر ہندوستان کے مختلف ریاستوں خصوصاً بنگال' یوپی' آندھرا پردیش' پنجاب' راجستھان اور مہاراشٹر میں افروایشین رائٹرس ایسوسی ایشن کو مستحکم کرنے کا کام کیا۔ اس کی اجتماعوں میں مقالے پڑھے اور اس تنظیم کو مستحکم کیا۔ علاوہ ازیں ۶۸۔۱۹۶۹ء تک ہندوستان سے باہر جرمنی' پولینڈ' روس' چیکوسلاواکیہ' ہنگری' بلغاریہ اور رومانیہ کے ادیبوں اور شاعروں میں افرو ایشین رائٹرس ایسوسی ایشن کی تحریک کو پھیلانے میں لگے رہے۔ ۱۹۷۰ء میں اندراگاندھی کی معاونت سے افروایشیائی ادیبوں کی چھوتھی کانفرنس پھر دھلی میں منعقد کرائی۔ ۱۹۷۱ء میں ویت نام' لاؤس اور کیموڈیا میں امریکی جبرو تشدد کے خلاف کام کیا۔ وہاں کے نوجوانوں سے ملاقاتیں

کیں اور انھیں حمایت اور ہمدردی کا پیغام پہنچایا۔ ''ستمبر ۱۹۷۳ء کے شروع میں سجاد ظہیر الفروایشیائی ادیبوں کی پانچویں کانفرنس میں شرکت کے غرض سے الما آتا گئے۔ 7 ستمبر کو ان پر دل کا دورہ پڑا اور انھیں ہسپتال میں داخل کرا دیا گیا۔ دوسرے دن طبیعت ذرا سنبھل گئی تھی۔ کھانا کھایا اور آرام کرتے رہے۔ لیکن تیسرے دن پھر ان کی حالت بگڑ گئی۔ ماسکو سے دل کے امراض کے ماہر ڈاکٹر کو مشورے کے لئے الما آتا لایا گیا۔ قزاقستاں کے وزیر صحت خود ان کے علاج کی نگرانی کر رہے تھے۔ لیکن اس کے باوجود وہ سنبھل نہ سکے اور آخرکار ۱۳ ستمبر ۱۹۷۳ء کو ان کا انتقال ہوگیا۔ جس وقت سجاد ظہیر کا انتقال ہوا اس وقت سمرقند میں سویت یونین، ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے ترقی پسند ادیبوں کی میٹنگ چل رہی تھی جس کے لئے سجاد ظہیر نے لگاتار کوششیں کی تھیں۔ ان کی موت کی خبر سن کر سارے لوگ سکتے میں آگئے اور میٹنگ تعزیتی جلسہ میں بدل گئی۔ جو نوجوان ترجمان اس میٹنگ میں آئے تھے وہ زارو قطار رو رہے تھے[11]'

لہٰذا ایک خصوصی ہوائی جہاز کے ذریعہ ان کے جسدِ خاکی کو ہندوستان لایا گیا اور جامعہ ملیہ دھلی کے قبرستان میں دفن کئے گئے۔ سجاد ظہیر کی موت پر نہ صرف برصغیر میں بلکہ دنیا بھر کے جمہوریت پسند ملکوں کے ادیبوں، دانشوروں اور ترقی پسندوں نے اپنے اپنے ڈھنگ سے خراجِ عقیدت پیش کیا۔

زندگی کا دھارا تو ازل سے ابدتک بہتا رہتا ہے اور بہتا رہے گا۔ افراد کی کیا حقیقت ہے اس کے ریلے نے بڑے بڑے طاقتور نظام اکھاڑ پھینکے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ لوگ جنھوں نے زندگی کے نئے تقاضوں کے ابھارنے میں حصہ لیا ہے ان کے کام اور ان کے نام تادیر زندہ رہتے ہیں۔ صدیاں بھی ان کے نقش نہیں مٹا سکی ہیں۔ سجاد ظہیر بھی ایسے ہی لوگوں میں سے ایک تھے۔ انھوں نے انقلابی تحریک میں شامل ہوکر نہ صرف دولت، شہرت، آرام اور جائداد کو تیاگ دیا بلکہ ان کی سب سے بڑی قربانی

یہ تھی کہ انھوں نے عوام کی خاطر اپنی قدرتی ادبی صلاحیتوں کو اپنے فن کارانہ رجحانات کو پسِ پشت ڈال دیا۔ کمیونسٹ پارٹی کے کارکن کی حیثیت سے انھوں نے مزدوروں کی تنظیم کی، کسانوں کی تنظیم کی، طالب علموں اور نوجوانوں کی تنظیم کی، برسوں پارٹی کے ہفتہ وار اخباروں ''قومی جنگ'' اور ''حیات'' کی ایڈیٹری کی۔ ہندوستان اور پاکستان میں بارہا قید کی صعوبتیں کاٹیں۔ تنگ دستی کی زندگی بسر کی، لیکن سب سے بڑی تنظیمی کام جو انھوں نے کیا وہ سارے ہندوستان کی ترقی پسند ادیبوں، دانشوروں اور شاعروں کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی لڑی میں پرو دینا تھا۔ یہ اتنا بڑا کام تھا جس کے لئے سجاد ظہیر کو ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ اس تحریک نے ہندوستان کے کتنے ہی ادیبوں کو ترقی پسندی کا راستہ دکھایا۔ مقصدی ادب کے فن کارانہ امکانات سے روشناس کرایا۔ کتنے ہی نوجوانو ادیبوں کی تخلیقی قوتوں کو جگایا۔ ان کی تخلیقوں کو عوام میں مقبولیت بخشی۔ لہٰذا بجا طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جتنا کام ترقی پسند تحریک نے کیا اس کا بیشتر حصہ سجاد ظہیر کی ذاتی کاوشوں کا نتیجہ تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بحیثیت ادیب اور شاعر اپنی ذات کے تخلیقی امکانات کو محدود کرکے سجاد ظہیر نے پورے ترقی پسند ادب کی تحریک کو توانائی اور زندگی بخشی۔ اس طرح عوام کے ادبی شعور کی ترقی کے امکانات کو لامحدود کردیا۔

ترقی پسند تحریک کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہ بھی رہا ہے کہ اس کے سب سے بڑے رہنما سجاد ظہیر تھے۔ ان کی ذہانت، بصیرت، سنجیدہ انہاک اور ان کی بہترین تنظیمی اور تعمیری صلاحیت سے اس تحریک نے ہمہ گیر مقبولیت اور قوت حاصل کی۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ ہندوستانی سماج اور تہذیب میں اس تحریک کے پنپنے اور برگ وبار لانے کے آثار وعلائم پہلے سے موجود تھے۔ سجاد ظہیر کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے تیزی سے بدلتے ہوئے ہندوستانی سماج، انسانی رشتوں اور عوامی تحریکوں میں اس تحریک کی جڑوں کو ڈھونڈ نکالا اور اس تحریک کا رشتہ آزادی، جمہوریت اور سماجی انصاف کے لیے نہ صرف

ہندوستانی عوام بلکہ بین الاقوامی سطح پر عوام کی بڑھتی ہوئی جدوجہد سے جوڑا اور مضبوط بنایا۔

ایسی ہی وہ بے بدل شخصیت کے بارے میں مشہور ومعروف کمیونسٹ رہنما لینن نے لکھا ہے

"انسان کی عزیز ترین ملکیت ہے زندگی، اور یہ چونکہ اسے بس ایک ہی بار ملتی ہے اس لئے اس کو اس طرح جینا چاہیے کہ وہ کسی بزدلانہ اورحقیر ماضی کی شرمندگی سے جھلسے نہیں، اس طرح جینا چاہئے کہ اسے ان برسوں کی اذیت نہ ہو جو بے مقصد گزرے، اس طرح جینا چاہئے کہ مرتے وقت وہ کہہ سکے کہ میری ساری زندگی اورساری توانائی دنیا کے اہم ترین مقصد میں صرف ہوئی"۔ ۱۲

❖❖

حواشی

1. شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ جنید احمد۔ ص 133)
2. یادیں۔ سجاد ظہیر۔ گفتگو (ترقی پسند ادب نمبر) ص 76)
3. یادیں۔ سجاد ظہیر۔ گفتگو (ترقی پسند ادب نمبر) ص 78)
4. یادیں۔ سجاد ظہیر۔ گفتگو (ترقی پسند ادب نمبر) ص 79)
5. جیل کے دن۔ کیپٹن ظفراللہ پوشنی۔ حیات (سجاد ظہیر نمبر) 1973ء)
6. کمیونسٹ دستے کا فرض شناس سپاہی۔ مقیم الدین فاروقی۔ حیات (سجاد ظہیر نمبر 1973ء ص۔ 8)
7. رقصِ شرر۔ سردار جعفری۔ حیات (سجاد ظہیر نمبر 1973ء) ص 10)
8. رقصِ شرر۔ سردار جعفری۔ گفتگو (ترقی پسند ادب نمبر) ص 44)
9. ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر۔ مضمون ''پاکستان کے صوبہ سرحد میں ترقی پسند تحریک۔ فارغ بخاری ص 217-218)
10. جیل کے دن۔ کیپٹن ظفر اللہ پوشنی۔ حیات (سجاد ظہیر نمبر 1973ء)
11. ایک انسان جو نہیں مرا۔ خواجہ احمد عباس۔ آجکل (سجاد ظہیر نمبر) 1973ء ص 16)
12. اور ہنے بھائی ہم سے بچھڑ گئے۔ سبھاش کھیا دھیائے۔ حیات (سجاد ظہیر نمبر) 1973ء ص 17)

ترقی پسند مصنفین کا قیام اور اُس کے اغراض و مقاصد

ترقی پسند مصنفین کا قیام اور اُس کے اغراض و مقاصد

پچھلے باب میں سجاد ظہیر کی سیاسی اور سماجی خدمات پر تفصیلی بحث سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ادبی اور تہذیبی ترقی کا یہ علمبردار اپنے تعلیمی ایام سے ہی ادبی سرگرمیوں، آزادی کی جدوجہد اور امن ومساوات کی حامل تحریکوں سے وابستہ رہا۔ سجاد ظہیر نے ان تمام سرگرمیوں کے میدان میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے اس کے باعث ان کا نام اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ترقی پسند تحریک سے مطابقت رکھنے والے میلانات گرچہ برسوں سے جاری تھے کیونکہ اٹھارویں صدی سے لیکر انیسویں صدی تک کے شعرا کے کلام اور مصنفین کی تصنیفات ترقی پسندی کے جذبے سے معمور تھیں۔ لیکن ان شعرا اور مصنفین کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے اور ان کی تخلیقات کو ادب برائے زندگی کے نزدیک ترکرنے کے لئے کوئی ایسی تنظیم یا تحریک نہیں تھی۔ سجاد ظہیر نے اس کمی کو سب سے پہلے پہچانا اور اردو ادب کے معیار کو دیگر ادبوں کے سامنے سربلند کرنے کے لئے ایک انجمن کی داغ بیل ڈالنے کا عزمِ مصمم کیا اور اس کی عملی جامہ پہنانے میں کامیابی ۱۹۳۵ء میں حاصل کی۔

لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے اوّلیں منشور پر دستخط کرنے والے ادیبوں میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ایس۔ این۔ سنہا۔ ڈاکٹر کے۔ ایس۔ بھٹ اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

لندن میں ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام کے بعد ہندوستان میں اس کے قیام کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ اس لئے اس ضمن میں انجمن کے تیارشدہ منشور کی سائکلو اسٹائل کاپیاں ہندوستان میں رہنے والے ادیب دوستوں کو ارسال کی گئیں تاکہ وہ اس منشور پر ہندوستانی ادیبوں سے تبادلہء خیال کرنے کے بعد ان کے اشتراک وتعاون سے ہندوستان میں انجمن کا قیام عمل میں لاسکیں۔ مراسلات کا یہ سلسلہ ابھی جاری ہی تھا کہ سجاد ظہیر لندن سے اپنی بیرسٹری کی تعلیم ختم کرکے ۱۹۳۵ء کے آخر میں الہ آباد واپس آگئے۔ یہاں آنے کے فوراً بعد ہی انھوں نے اپنے مقصد کو عملی جامہ پہنانا شروع کردیا۔

حُسنِ اتفاق سے اسی زمانے میں (دسمبر ۱۹۳۵ء) ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کی ایک کانفرنس ہوئی جس میں مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی جیسے بزرگ ادیب تشریف لائے تھے۔ سجاد ظہیر نے ان سے ملاقات کی اور اس ادبی تحریک کے منصوبے کو ان کے سامنے رکھا۔ ان تینوں ادیبوں نے اس تحریک کے مقاصد سے اتفاق کیا اور اس پر اپنے دستخط کردیے۔

لہٰذا رفتہ رفتہ ہندوستان کے مختلف شہروں میں ترقی پسند مصنفین کی انجمنوں کے قیام، انگنت قلم کاروں کی ان میں شمولیت، بزرگ ادیبوں کے ذریعہ انجمن کی تائید وہمت افزائی اور دیگر زبانوں میں بھی اس کی مقبولیت وفروغ کے باعث ایک قلیل سی مدت میں انجمن کو ملک گیر شہرت ومقبولیت حاصل ہونے لگی۔اب ایک ایسی کانفرنس کے انعقاد کی ضرورت محسوس کی جانے لگی جس میں سارے ملک کے اہم ادیب وشاعر شریک ہوکر ادب اور ادیبوں کے مسائل پر تبادلہء خیال کریں، نیز ایک لائحۂ عمل بھی ترتیب دیں۔ اس کانفرنس کے پس پشت جو مقاصد کار فرما تھے ان میں انجمن کے دستور کی تیاری کے علاوہ مرکزی تنظیم کا کام، مختلف زبانوں اور ان کے قلم کاروں کے نزدیک باہمی رابطے کا قیام اور مختلف زبانوں کے ادب میں درپیش

مسائل سے ایک دوسرے کی آزادی کا مطالبہ اور تہذیب و کلچر کو درپیش خطرات کا مقابلہ وغیرہ خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔

ہندوستان کے بزرگ ادیبوں میں منشی پریم چند نے سب سے پہلے نہ صرف انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کی حمایت کی تھی بلکہ اس کی ترویج واشاعت کے لئے بھی کافی دلچسپی کا اظہار کیا تھا۔ اس لئے پہلی کانفرنس کی صدارت کے لئے انھیں کا نام تجویز کیا گیا۔ پریم چند نے انکسار سے کام لیتے ہوئے پہلے تو انکار کیا اور چند دیگر اصحاب کے نام بتائے لیکن مسلسل اصرار پر صدارت کے لئے راضی ہوگئے۔ منشی پریم چند کی زیرِ صدارت منعقدہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس پہلی کانفرنس میں جے پرکاش نرائن مولانا حسرت موہانی، کملا دیوی چٹوپادھیائے، جتیندر کمار، اندو لال جنک اور میاں افتخار الدین وغیرہ کے علاوہ بنگال، مہاراشٹر، گجرات اور جنوبی ہند کے قلم کاروں نے بھی شرکت کی۔ یہ کانفرنس اردو ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اس میں پیش کیا جانے والا انجمن ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ اور منشی پریم چند کا خطبۂ صدارت ایسی چیزیں ہیں جنھوں نے اردو ادب کو سمت ورفتار دینے میں نمایاں رول ادا کیا۔

ترقی پسند تحریک کو سب سے زیادہ تقویت اس خطبے سے ملی جو اس کانفرنس میں پریم چند نے کرسیِ صدارت پر پڑھا۔ پریم چند اس وقت تک دنیائے ادب میں اپنا تاریخ ساز رول ادا کرچکے تھے۔ اس کانفرنس میں انھوں نے جو خطبۂ صدارت پڑھا جس میں ابتداً ''باغ و بہار'' اور ''بیتال پچیسی'' کی تصنیف معراجِ کمال تھی اب اس قابل ہوسکتی ہے کہ علم و حکمت کے مسائل بھی ادا کرے۔ اور یہ جلسہ اس حقیقت کا کھلا اعتراف ہے۔''

پرانے ادب پر تنقید کرتے ہوئے نئے ادب کا مقصد واضح کیا۔

''ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقیدِ حیات ہے۔ چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی، اسے ہماری حیات کا

تبصرہ کرنا چاہئے۔ ہم جس دور سے گزر رہے ہیں اسے
حیات سے کوئی بحث نہ تھی۔ ہمارے ادیب تخیلات کی
ایک دنیا بنا کر اس میں من مانے طلسم باندھا کرتے تھے۔
کہیں ''فسانہء عجائب'' کی داستان تھی، کہیں ''بوستانِ
خیال''، کہیں ''چندر کانتا'' کی۔ ان داستانوں کا منشا محض
دل بہلاوا تھا اور ہمارے جذبہء حیرت کی تسکین۔ لٹریچر کا
زندگی سے کوئی تعلق ۔ تھا۔ عشق کا معیار نفس پروری تھا
اور حُسن کا دیدہ زیبی۔''

اس خطبہ نے جہاں ایک طرف انجمن ترقی پسند مصنفین کے نوجوانوں کو راہ دکھائی وہیں دوسری طرف ادب کے غرض وغایت کے باب میں غور وفکر کی نئی راہیں بھی استوار کیں۔ پریم چند نے اس کانفرنس کے شرکاء کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا۔

''حضرات یہ جلسہ ہمارے ادب کی تاریخ کا ایک یادگار واقعہ
ہے۔ ہمارے سمیلنوں اور انجمنوں میں اب تک عام طور پر
زبان اور اس کی اشاعت سے بحث کی جاتی تھی۔ یہاں تک
کہ اردو اور ہندی کا جو لٹریچر موجود ہے اس کا منشا خیالات
وجذبات پر اثر ڈالنا نہیں بلکہ زباں کی تعبیر تھا۔ وہ بھی
نہایت ہی اہم کام تھا۔۔۔۔۔۔لیکن زبان ذریعہ ہے منزل
نہیں۔ اب ہماری زباں نے وہ منزل اختیار کرلی ہے کہ ہم
زبان سے گزر کر اس کے معنی کی طرف بھی متوجہ
ہوں۔۔۔۔۔ لیکن انسان کی زندگی محض جنس نہیں ہے۔ کیا
وہ ادب جس کا موضوع جنسی جذبات اور ان سے پیدا
ہونے والے درد ویاس تک محدود ہو یا جس میں دنیا اور
دنیا کی مشکلات سے کنارہ کشی ہو ناہی زندگی کا ماحصل سمجھا
گیا ہو ہماری ذہنی اور جسمانی ضرورتوں کو پورا کرسکتا
ہے؟۔۔۔۔۔۔

پریم چند نے اپنے خطبہ صدارت میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے
نام کا ذکر کرتے ہوئے کہا۔

"ترقی پسند مصنفین کا عنوان میرے خیال میں ناقص ہے۔
ادیب یا آرٹسٹ طبعاً اور خلقتاً ترقی پسند ہوتا ہے۔ اگر یہ اس
کی فطرت نہ ہوتی تو وہ ادیب نہ ہوتا پھر آئیڈیلسٹ ہوتا
ہے۔ اسے اپنے اندر بھی ایک کمی محسوس ہوتی ہے اور باہر
بھی۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لئے اس کی روح بے قرار
رہتی ہے۔ وہ اپنے تخیل میں فرد اور جماعت کو مسرت اور
آزادی کی جس حالت میں دیکھنا چاہتا ہے وہ اسے نظر نہیں
آتی۔ اس لئے موجودہ ذہنی اور اجتماعی حالتوں سے اس کا
دل بیزار ہوتا ہے۔ وہ ان ناخوشگوار حالات کا خاتمہ کر دینا
چاہتا ہے تاکہ دنیا مرنے اور جینے کے لئے بہتر جگہ
ہوجائے۔ یہی درد اور یہی جذبہ اس کے دل ودماغ کو سرگرم
رکھتا ہے۔ اس کا حساس دل کسی طرح کی ناانصافی برداشت
نہیں کرسکتا۔[1]"

پریم چند کے نزدیک "ادب برائے ادب" کا نظریہ زندگی سے فرار
کے مترادف ہے۔ وہ ادب کے مقصدی اور افادی پہلوؤں کے معترف ہیں۔
ان کے نزدیک۔

"ادب محض دل بہلاوے کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلاوے کے
سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ محض عشق وعاشقی کے
راگ نہیں الاپتا۔ بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے اور
ان کو حل کرتا ہے۔۔۔۔۔۔جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح
بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی سکون نہ ملے، ہم میں قوت
وحرارت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا
ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لئے سچا استقلال نہ پیدا
کرے وہ آج ہمارے لئے بیکار ہے اور اس پر ادب کا

اطلاق نہیں ہوتا ہے۔"

پریم چند نے ادیبوں کو مشورہ دیتے ہوئے کہا کہ
عوام کی زندگی اور اس کی کشمکش حیات میں "حُسن کی معراج"
دیکھنے کی کوشش کریں اور یہ نہ سمجھیں کہ حسن صرف رنگے
ہوئے ہونٹوں والی معطر عورتوں کے رُخساروں اور ابروؤں
میں ہے۔ اگر تمھیں اس غریب عورت میں حُسن نظر نہیں آتا
جو بچہ کو کھیت کی مینڈ پر سلائے پسینہ بہا رہی ہے تو یہ
تمھاری تنگ نظری کا قصور ہے۔ اس لئے کہ ان مرجھائے
ہوئے ہونٹوں اور کملائے ہوئے رُخساروں کی آڑ میں ایثار،
عقیدت اور مشکل پسندی ہے۔ شباب سینے پر ہاتھ دھرکر شعر
پڑھے اور صنف نازک کی کج ادائیوں کے شکوے کرنے یا
اس کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سر دھنے کا نام نہیں، شباب
نام ہے آیڈیلزم کا، ہمت کا، مشکل پسندی کا، قربانی
کا۔۔۔۔۔۔۔ ہمیں حُسن کا معیار بدلنا ہوگا۔ ابھی تک اس
کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امراء کے
دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انھیں کی قدردانی پر اس کی
ہستی قائم تھی اور انھیں کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور
تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح و تفسیر آرٹ کا مقصد
تھا۔ اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی
تھیں۔ جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ
تھے۔ انھیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔
آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا،
خیالات کی بندشوں کا، زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں، زندگی کا
کوئی اونچا مقصد نہیں"۔

پریم چند نے اس بات پر زور دیتے ہوئے کہا کہ اس دور کے
ادیبوں کا ادب اسی وقت مفید اور کارآمد ہوسکتا ہے جب ان کے سامنے ایک

نقطہء نظر اور ایک واضح نصب العین ہو اور وہ اپنے زمانے کے اہم مسائل سے باخبر ہوں۔

مگر۔۔۔۔۔۔۔"یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوگی جب ہماری نگاہ حسن عالم گیر ہوجائے گی۔ جب ساری خلقت اس کے دائرے میں آجائے گی۔ وہ کسی خاص طبقہ تک محدود نہ ہوگا۔ اس کے پرواز کے لئے محض باغ کی چار دیواری نہ ہوگی بلکہ وہ فضا جو سارے عالم کو گھیرے ہوئے ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے۔ اس کا مرتبہ اتنا نہ گرایئے۔ وہ وطنیت اور سیاسیات کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں ہے بلکہ اس کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے"۔

پریم چند نے اپنے خطبے میں ترقی پسند تحریک کی حمایت کرتے ہوئے اس کا اصل مقصد اور اس کا لائحہ عمل بتاتے ہوئے کہا اس تحریک کے لئے ہمارے ملک کی فضا سازگار ہے۔ انھوں نے ترقی پسند مصنفین کے قیام، اس کی نوعیت اور اس کے مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے کہا۔

۔۔۔۔ہمارا مدعا ملک میں ایسی فضا پیدا کرنا ہے جس میں مطلوبہ ادب پیدا ہوسکے اور نشونما پاسکے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ادب کے مرکزوں میں ہماری انجمنیں قائم ہوں اور وہاں ادب کے رجحانات پر باقاعدہ چرچے ہوں، مضامین پڑھے جائیں، مباحثے ہوں، تنقیدیں ہوں۔ تبھی وہ فضا تیار ہوگی۔ جبھی ادب کے نشاۃ ثانیہ کا ظہور ہوگا۔ ہم ہر صوبے میں، ہر ایک زبان میں ایسی انجمنیں قائم کرنا چاہتے ہیں تاکہ اپنا پیغام ہر ایک زبان میں پہنچائیں"۔

خطبے کے اختتام پر پریم چند نے کہا۔

"ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی

کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت' ہنگامہ اور بے چینی
پیدا کرے۔ سُلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی
علامت ہوگی۔[3]

انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس کانفرنس میں پیش کردہ اعلان نامہ اور پریم چند کے خطبۂ صدارت کے علاوہ احمد علی' فراق گورکھپوری اور محمود الظفر وغیرہ کے مقالات اور کملا دیوی چٹوپدھیائے کی تقریریں ہوئیں۔ حسرت موہانی نے اپنی پرجوش تقریر میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ضرورت اور اہمیت اور اس کے مقاصد سے اتفاق کرتے ہوئے اس کا خیرمقدم کیا۔ حسرت موہانی نے اپنی تقریر میں کہا۔

'ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنی چاہئے۔ اسے سامراجیوں اور ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنی چاہئے۔ اسے مزدوروں اور کسانوں اور تمام مظلوم انسانوں کی طرفدار اور حمایت کرنی چاہئے۔ اس میں عوام کے سکھ دکھ' ان کی بہتریں خواہشوں اور تمناؤں کا اظہار اس طرح کرنا چاہئے جس سے ان کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو اور وہ متحد و منظم ہوکر اپنی جدوجہد کو کامیاب بنا سکیں'۔

حسرت موہانی نے اپنی تقریر میں واضح طور پر اشتراکیت کی حمایت کرتے ہوئے کہا۔۔۔

محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے۔ جدید ادب کو سوشلزم اور کمیونزم کی تلقین کرنی چاہئے۔ اسے انقلابی ہونا چاہئے۔ اسلام اور کمیونزم میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ اسلام کا جمہوری نصب العین اس کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا میں مسلمان اشتراکی نظام قائم کرنے کی کوشش کریں۔ چونکہ موجودہ دور میں زندگی کی سب سے بڑی ضرورت یہی ہے۔ اس لئے ترقی پسند ادیبوں کو انھیں خیالات کی ترویج کرنا چاہئے۔[4]"

اس کانفرنس میں ترقی پسند مصنفین نے جو اعلان نامہ پیش کیا اسے

اتفاقِ رائے سے منظوری دے دی گئی۔ اس کے علاوہ انجمن کا ایک دستور بھی منظور ہوا جس کا مسودہ خود سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم اور محمود الظفر نے تیار کیا تھا۔ ساتھ ہی یہ بھی طے پایا کہ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے علاقوں میں علاقائی یا صوبائی انجمنیں قائم کی جائیں۔ اور تمام صوبائی انجمنوں کے منتخب نمائندوں کی ایک کل ہند کونسل ہو جس کا اجلاس کم ازکم سال میں دو دفعہ ہو۔ اس کے علاوہ اس کانفرنس میں چند اور تجویزیں بھی منظور کی گئیں۔ جن میں سے دو زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔ جن سے اس تحریک کی بعض خصوصیات کا پتہ چلتا ہے۔ پہلی قرار داد میں ایتھوپیا پر مسولینی کی جارحیت اور چین پر جاپان کے حملے اور اس خِطّہ پر ناجائز قبضہ کرنے کی پرزور مخالفت کی گئی تھی۔ اس بات کا عہد بھی کیا گیا تھا کہ ترقی پسند ادیب دوسری جنگِ عظیم کو روکنے کی ہر ممکن کوشش کریں گے۔ دوسری قرار داد میں افراد، جماعتوں اور اداروں کی آزادی، رائے اور خیال جمہوری حق میں آواز بلند کی گئی تھی تاکہ انسان کے بنیادی حقوق حاصل ہوسکیں۔

لکھنؤ کی اس کل ہند کانفرنس سے انجمن ترقی پسند تحریک کو بہت زیادہ مقبولیت ملی۔ ملک کے مختلف علاقوں اور زبانوں میں جہاں انجمن کی آواز نہیں پہنچ سکتی تھی، اب نئی نئی شاخیں قائم ہونے لگیں اور نوجوان ادیبوں کا ایک بڑا حلقہ اس میں شامل ہونے کے لئے بے قرار ہو اُٹھا۔

سجاد ظہیر، ہیرن مکھرجی، فیض احمد فیضؔ، ڈاکٹر عبد العلیم، احمد علی اور اختر حسین رائے پوری کے علاوہ منشی پریم چند، مولانا حسرت موہانی، اور جوش ملیح آبادی جیسی مقتدر ومحترم ہستیوں کے تعاون سے ایک قلیل سی مدت میں ملک کے طول وعرض میں کئی مقامات پر انجمن کی شاخوں کا قیام عمل میں آنے لگا اور باقاعدہ جلسے اور مباحثے ہونے لگے۔ منشی پریم چند نے اپنے رسالہ ''ہنس'' جولائی ۱۹۳۶ء کے شمارے میں اپنے خطبہء صدارت کا ہندی میں ترجمہ شائع کیا اور بنارس، پٹنہ اور ناگ پور وغیرہ میں ہندی اور اردو کے ادیبوں کو اس تحریک کی طرف مائل کیا۔ پریم چند جہاں بھی جلسوں میں

شریک ہونے جاتے تو اس تحریک کے مقاصد کی حمایت اور پرچار کرتے تھے۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر کو بنارس سے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

''میں نے یہاں ایک برانچ قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ تم اس کے متعلق جتنا لٹریچر ہو بھیج دو تو میں یہاں کے لکھنے والوں کو ایک دن جمع کرکے بات چیت کروں۔ بنارس قدامت پرستی کا اڈا ہے اور ہمیں شدید مخالفت کا بھی سامنا کرنا پڑے گا۔ دو چار کھلے آدمی تو مل ہی جائیں گے جو ہمارے ساتھ اشتراک کر سکیں۔ اگر میری اسپیچ کی ایک اردو کاپی بھی بھیج دو اور اس کا ترجمہ انگریزی میں ہوگیا ہو تو اس کی چند کاپیاں اور مینی فسٹو کی چند کاپیاں اور اور ممبری کے فارم کی چند پرتیں اور لکھنؤ کانفرنس کی کاروائی کی رپورٹ وغیرہ تو مجھے یقین ہے کہ یہاں شاخ کھل جائے گی۔ پھر پٹنہ جاؤں گا اور وہاں بھی ایک شاخ قائم کرنے کی کوشش کروں گا۔ آج بابو سمپورنانند سے اس کے متعلق کچھ باتیں ہوئیں وہ بھی مجھ کو آگے کرنا چاہتے ہیں۔ میں چاہتا تھا کہ وہ پیش قدمی کرتے مگر شاید انھیں مصروفیتیں بہت ہیں بابو سے پرکاش رائے صاحب سے بھی باتیں ہوئیں۔ انھوں نے پروگریسو (ترقی پسند) ادبی ہفتہ وار ہندی میں شائع کرنے کی صلاح دی جس کی انھوں نے کافی ضرورت بتائی۔ انگریزی میگزین کا مسئلہ بھی سامنے ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہر ایک زبان میں ایک ایک پروگریسو پرچہ چل سکتا ہے۔ ذرا مستعدی کی ضرورت ہے۔[5]''

دہلی میں انجمن کی شاخ اختر حسین رائے پوری کی کوششوں سے قائم ہوئی۔ دہلی میں جوش ملیح آبادی، مجاز لکھنوی، ڈاکٹر عابد حسین اور شاہد احمد دہلوی نے ترقی پسند تحریک کو مضبوطی بخشی۔ کان پور میں جب ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم ہوئی تو مولانا حسرت موہانی کو اس کا صدر منتخب کیا

گیا۔ علاوہ ازیں ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادیب انجمن قائم کرنے لگے۔ کلکتہ، بنگال، گوہاٹی، ناگپور، پونا اور احمد آباد وغیرہ میں بھی انجمنیں قائم کی گئیں۔ اس طرح یہ انجمن ہندوستان گیر شہرت اختیار کرنے لگی۔ لہٰذا دیکھتے دیکھتے ہندوپاک کے مختلف شہروں میں اس کی شاخیں قائم ہوگئیں۔ اس طرح ترقی پسند تحریک تھوڑے ہی دنوں میں بین الاقوامی شہرت کی حامل بن گئی۔ ادھر ۱۹۳۷ء میں ترقی پسند ادیبوں نے الہ آباد میں ایک اور کانفرنس منعقد کی جس میں اُردو ہندی کے بہت سے اہم ادیب اور ترقی پسند سیاسی رہنما شریک ہوئے۔ اس کانفرنس میں کانگریس سوشلسٹ پارٹی کے رہنما جے پرکاش نرائن نے بھی شرکت کی۔ ہندی زبان کے ادیبوں میں جتیندر کمار، شیودان سنگھ چوہان، نریندر شرما، رمیش چندر سنہا اور اوم پرکاش منگل وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اس کانفرنس کی مجلسِ صدارت کے لئے مولوی عبدالحق، آچاریہ نریندر دیو، پنڈت رام نریش ترپاٹھی خاص طور پر شریک ہونے والوں میں تھے۔ لیکن مولوی عبدالحق اپنی علالت کے سبب کانفرنس میں شرکت نہیں کرسکے۔ اس لئے انھوں نے اپنا خطبۂ صدارت لکھ کر بھیج دیا تھا جسے پڑھ کر سنایا گیا۔ مولوی عبدالحق نے اپنے خطبۂ صدارت میں ادیبوں کو اچھی، عام فہم اور صاف زبان لکھنے، زندگی کے تجربوں سے سبق سیکھنے اور حقیقت نگاری کی تلقین کی۔ انھوں نے کہا۔

> "ترقی پسند جماعت اپنے مقاصد کو عمل میں لانے کے لئے اخلاقی آزادی اور اخلاقی جرأت سے کام لینا پڑے گا۔ اگر آپ نے مقبولیت اور ہردل عزیزی یا کسی قوم کی امداد حاصل کرنے کے لئے یا اپنی تعداد بڑھا کر دکھانے کی خاطر ذرا بھی رجعت پسندی کی طرف میلان ظاہر کیا تو یاد رکھئے کہ معقول پسند اور حقیقی ترقی پسند لوگ آپ سے بدگمان ہوجائیں گے۔ اور اگر ابتدا میں یہ بدگمانی پیدا ہوگئی تو اس کو

رفع کرنے میں بڑی مدت درکار ہوگی۔ بنیاد اگر بگڑ گئی تو
عمارت کا خدا حافظ"۔[۶]

دوسرے سال مارچ ۱۹۳۸ء کے شروع میں الہ آباد ہی میں ایک اور بڑی کانفرنس بلائی گئی جس میں یوپی، بہار اور پنجاب کے بہت سے مشہور ادیب شریک ہوئے۔ اس کانفرنس کا اہتمام ہندی زبان کے مشہور ومعروف شاعر وادیب بشمبر ناتھ پانڈے نے کیا تھا جو اُن دنوں الہ آباد کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری تھے۔ مجلسِ صدارت کے لئے منتخب ناموں میں جوش ملیح آبادی، سمترا نندن پنت اور آنند نرائن مُلّا خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ دیگر شرکا میں پنڈت جواہر لال نہرو، گجراتی کے بزرگ ادیب کا کاکالیکر، ہندی کے محترم شاعر متھلی شرن گپت، فراق گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین، امرت رائے، ڈاکٹر عبدالعلیم، حیات اللہ انصاری، فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، احتشام حسین، مجاز، وقار عظیم، شاہد لطیف اور علی اشرف وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ کانفرنس گزشتہ کانفرنس کی نسبت زیادہ اہم ثابت ہوئی۔ کیونکہ اس کانفرنس کے لئے مہاکوی رابندر ناتھ ٹیگور نے ترقی پسندوں کے نام ایک پیغام ارسال کیا تھا اور اس کانفرنس میں پنڈت جواہر لال نہرو نے ایک یادگار تقریر کی تھی۔

پنڈت نہرو نے ادب اور سیاست کے مابین فرق کی وضاحت کی اور ادیب وسماج دونوں کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ۔

"ادیب کو اپنے دور کے سماج کا نمائندہ ہونا چاہئے"۔

انھوں نے نوجوان ادیبوں کو مشورہ دیتے ہوئے کہا:

"ایک بات سے میں جھجکتا ہوں وہ یہ کہ ایسا ادب لکھتے وقت اکثر لوگ خاص فقرے، خاص نعرے دُہرانے لگتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس طرح انھوں نے ایک زبردست خیال رکھ دیا۔ لیکن معقول لکھنے والے کے لئے یہ زیبا نہیں اور نہ اس میں آرٹ ہے، نہ کوئی خاص بات اور نہ کوئی خاص پیغام، ایسی

چیزوں کی جگہ صرف سیاست میں ہے۔"........ یورپ
کے ترقی پسند مصنفین کی انجمنوں کی مثال دیتے ہوئے انھوں
نے کہا۔

"........آنے والے انقلاب کے لئے ملک کو تیار کرنا' اس
کی ذمہ داری ادیب پر ہوتی ہے۔ آپ لوگوں کے مسائل کو
حل کیجئے' ان کو راستہ بتایئے۔ لیکن آپ کی بات آرٹ کے
ذریعہ ہونی چاہئے نہ کہ منطق کے ذریعہ۔ آپ کی بات ان
کے دل میں اتر جانی چاہئے۔ ہندوستاں میں ادیبوں نے بڑا
اثر کیا ہے۔ مثلاً بنگال میں ٹیگور نے۔ لیکن ابھی تک ایسے
ادیب کم پیدا ہوئے جو ملک کو زیادہ آگے لے جاسکیں۔
انجمن ترقی پسد مصنفیں کا قیام ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتا
ہے اور اس سے ہمیں بڑی امیدیں ہیں۔ ۷"

الہ آباد کی اس کانفرنس میں رابندر ناتھ ٹیگور چونکہ شریک نہ ہوسکتے
تھے اس لئے انھوں نے اپنا پیغام نوجوان ادیبوں کے نام بھیج دیا تھا۔ ٹیگور
نے ملک کے موجودہ ناساعد حالات میں ادیب کو اس کے فرائض سے آگاہ
کرتے ہوئے کہا تھا۔

"ادیب کا یہ فرض ہونا چاہئے کہ ملک میں نئی رندگی کی روح
پھونکیں۔ بیداری اور جوش کے گیت گائے۔ ہر انسان کو امید
اور مسرت کا پیغام سنائے اور کسی کو ناامید اور ناکارہ نہ ہونے
دے۔ ملک اور قوم کی بہی خواہی کو داتی اغراض پر ترجیح
دینے کا جدبہ ہر بڑے چھوٹے میں پیدا کرنا ادیب کا فرض
عین ہونا چاہئے۔ قوم' سماج اور ادب کی بہبودی کی سوگند
جب تک ہر انسان نہیں کھائے گا اس وقت تک دنیا کا
مستقبل روشن نہیں ہوسکتا۔ اگر یہ تم کرنے کے لئے تیار ہو تو
تمھیں پہلے اپنی متاع کھلے ہاتھوں لٹانی ہوگی اور پھر کہیں تم
اس قابل ہوگے کہ دنیا سے کسی معاوضے کی تمنا کرو۔ لیکن

اپنے کو مٹانے میں جو لطف ہے اس سے تم محروم نہ رہ جاؤ۔
یاد رکھو تخلیقِ ادب بڑے جوکھوں کا کام ہے۔ حق اور جمال
کی تلاش کرنا ہے تو پہلے انا کی کچلی اتارو' کلی کی طرح سخت
ڈنڈھل سے باہر نکلنے کی منزل طے کرو۔ پھر دیکھو کہ ہوا کتنی
صاف ہے روشنی کتنی سہانی ہے اور پانی کتنا لطیف ہے۔۸"

۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کی پہلی کل ہند کانفرنس کے بعد دسمبر ۱۹۳۸ء میں ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل ہند کانفرنس کلکتہ میں منعقد کی گئی جس کی صدارت ملک راج آنند نے کی تھی۔ اس کانفرنس میں بنگالی زبان کے بہت سے اہم ادیب وشاعروں نے شرکت کی۔ مثلاً مانک بنرجی' تارا شنکر بنرجی' بدھادیو بوس' پرماتما جودھری' جے۔ این۔ سین گپتا اور سدھیندر ناتھ وغیرہ شریک ہوئے۔ اردو زباں کے ادیبوں میں سجاد ظہیر' احمد علی' کرشن چندر' مجاز' سردار جعفری وغیرہ شریک ہوئے۔ ان کے علاوہ اڑیسہ' آسام' آندھرا اور تامل ناڈو کے چند نوجوان ادیب اور شاعر بھی بحیثیت نمائندہ کانفرنس میں شریک تھے۔

اس کانفرنس میں انجمن کے دستور میں ترمیم کے لئے بعض تجاویز بھی پیش کی گئیں جنھیں اتفاقِ رائے سے منظور کر لیا گیا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم کو اس کانفرنس میں سجاد ظہیر کی جگہ انجمن کا جنرل سکریٹری چُنا گیا۔

انجمن ترقی پسند مصنفیں کی دوسری کل ہند کانفرنس کے بعد ترقی پسد ادب کی تخلیق اور ترویج واشاعت میں کئی جہتوں سے خوشگوار اضافہ ہوا۔ اس سے ترقی پسند تحریک میں پہلے سے زیادہ لگن اور خود اعتمادی پیدا ہوگئی۔ مختلف صوبوں اور علاقوں سے آئے ہوئے ادیبوں اور شاعروں کو ایک دوسرے کو قریب سے جاننے اور ان کے خیالات سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع ہاتھ لگا۔ اس طرح ترقی پسند تحریک کو ہندوستان گیر سطح پر آگے بڑھانے کے لئے بڑے وسائل فراہم ہوگئے۔ ٹیگور اور اقبال' پریم چند اور مولوی عبد الحق' جواہر لال نہرو اور سروجنی نائڈو' آچاریہ نریندر دیو اور جے

پرکاش نرائن جیسے ادیبوں، شاعروں اور سیاست دانوں نے اس تحریک کو استحکام بخشا اور ترقی پسند ادیبوں کی حوصلہ افزائی کی۔ تقریباً ہر شہر اور صوبہ میں نوجوان ادیب وشاعر اس رجحان سے متاثر ہو رہے تھے۔ ادبی رسالوں اور جریدوں میں ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات برابر شائع ہونے لگیں۔ ''ہمایوں'' ''ادبی دنیا'' ''ادب لطیف'' ''ہندوستان'' ''شمیم'' ''پرچم'' ''نیا ادب'' اور ''کلیم'' جیسے معیاری رسالوں، جریدوں اور اخباروں کے ذریعہ ترقی پسند خیالات ونظریات کی ترویج واشاعت ہونے لگی۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل ہند کانفرنس کے بعد اس کی مقبولیت اور ترویج واشاعت میں زبردست اضافہ تو ہوا مگر انجمن کی کوئی کانفرنس ۱۹۴۲ء سے قبل منعقد نہیں کی جاسکی۔ کیونکہ دوسری کانفرنس کے بعد انجمن تنظیمی لحاظ سے تعطل کا شکار ہوگئی۔ اسی دوران بہت سے ترقی پسند ادیبوں کو گرفتار کر لیا گیا تھا۔ جن میں خود اس تحریک کے بانی سجاد ظہیر بھی تھے۔ لکھنؤ سنٹرل جیل میں دو سال نظر بند رہنے کے بعد مارچ ۱۹۴۲ء میں سجاد ظہیر رہا ہوکر آئے تو ان کے سامنے سب سے اہم مسئلہ صرف انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کا ہی تھا کیونکہ ان دو برسوں میں تنظیم کی مرکزی اور صوبائی شاخوں کے درمیان رابطہ برائے نام ہی رہ گیا تھا۔

دوسری طرف سوویت یونین پر ہٹلر کے حملے سے بین الاقوامی سیاسی صورت حال ایک عجیب وغریب اور خطرناک موڑ سے گزر رہی تھی۔ ایسی صورت حال میں انجمن کی ایک کل ہند کانفرنس کے انعقاد کی ضرورت شدت سے محسوس کی جانے لگی۔ اس لئے مئی ۱۹۴۲ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تیسری کل ہند کانفرنس دھلی میں منعقد کی گئی۔ اس کانفرنس میں جنگ سے متعلق قرار داد منظور کی گئی اور فاشزم کے خلاف لڑی جانے والی جنگ کی حمایت کرتے ہوئے اپنے وطن کی حفاظت کو ہر ہندوستانی کا فرض قرار دیا گیا۔ پھر ۱۹۴۳ء میں انجمن کی چوتھی کل ہند کانفرنس بمبئی میں منعقد کی گئی۔ اس میں ہندوستان کے مختلف زبانوں، اردو، ہندی، بنگالی،

مراٹھی، گجراتی، پنجابی، تمل، تیلگو، ملیالم اور کنڑ کے ادیب شریک تھے۔ اس کے علاوہ دیگر شرکاء میں ایس۔ اے۔ ڈانگے، جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر عبدالعلیم، کرشن چندر، سردار جعفری، ساغر نظامی، خواجہ احمد عباس، مجاز اور مخدوم محی الدین وغیرہ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ سجاد ظہیر کو پھر سے انجمن کے جنرل سکریٹری چنا گیا۔ اس کانفرنس میں منظور کی جانے والی قرار دادوں میں سب سے اہم قرار داد وہ تھی جس میں جنگِ عظیم سے پیدا شدہ صورت حال کے پیشِ نظر ادیبوں سے کہا گیا تھا کہ ایسے نازک اور آزمائشی حالات میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کا فرض ہے کہ وہ اپنے ملک وقوم کی حفاظت کریں۔ ترقی پسند ادیب ہم خیال ہوں اور بہت سی باتوں میں نظریاتی اور سیاسی اختلافات کے باوجود ایک ساتھ مل کر عمل کریں، فاشزم کے جارحانہ حملے سے وطن اور تہذیب وتمدن اور جمہوریت کو جو خطرہ لاحق تھا اس سے ملک کے تمام اہلِ قلم کو آگاہ کیا گیا۔ ان نامساعد حالات سے آگاہ کرتے ہوئے جوش ملیح آبادی نے یہ بیان دیا۔

> ''اس خطرناک حقیقت کو ایک لمحہ کے لئے بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ آج ہم دوہری مصیبت میں گرفتار ہیں۔ ایک طرف تو گرگِ باراں دیدہ چور ہے جو ہمارے گھر کے اندر چھپا ہوا نہیں بلکہ دندناتا پھرتا ہے اور دوسری طرف ایک خون آشام ڈاکو ہے جو ہمارا دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔ ہمارا فرض ہے کہ چور کو باہر نکال دیں اور ڈاکو کو اندر نہ آنے دیں۔ جس کے واسطے ناقابلِ تسخیر اتحاد کی ضرورت ہے۔ اگر ہم اس روش پرکار بند ہوجائیں گے تو بہت جلد ایک ایسی صبح سعادت طلوع ہوگی جس کی پہلی کرن کی روشنی میں ہم سب انتہائی مسرت آمیز حیرانی کے ساتھ دیکھیں گے کہ چور تو غلے کی کوٹھری میں مرا پڑا ہے اور ڈاکو گلی کی نالی میں غرق ہوچکا ہے--------ہمارے نزدیک ان حالات میں تمام ادیبوں

کا فرض ہے کہ وہ تمام ہندوستانی قوم کو موجودہ خطرات سے آگاہ کریں۔ انھیں اتحاد کے لئے اٹھائیں۔۔۔۔۔۔۔اس بحرانی دور میں ادیبوں کے بڑے فرائض ہیں۔ مایوسی اور پست ہمتی کو دور کرنا آنے والے خطرات کی ہولنا کی سے عوام کو آگاہ کرنا۔ حُبّ الوطنی کے جذبات کو بیدار کرنا' عوام میں انقلابی اتحاد کی تعبیر کرنا اور چھوٹے چھوٹے جھگڑوں کو فراموش کرکے اپنی تہذیب اور تمدن کی اساس کو محفوظ رکھنے کے لئے سرزمینِ ہند پر بسنے والے ہر متنفس کو آگاہ ومستعد کرنا۔۔۔۔ہم حتی الامکان ان فرائض کو پورا کرنے کی کوشش کریں گے اور ہندوستان کے تمام اہلِ قلم کو ایسا ہی کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔[9]''

حیدرآباد کانفرنس سے قبل انجمن ترقی پسند مصنفیں کی جتنی بھی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی تھیں ان میں سبھی زمانوں کے ادیب وشاعر شرکت کرتے تھے مگر اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد میں جو کل ہند کانفرنس ہوئی ان میں صرف اردو زبان وادب کے مسائل ومعاملات پر غور وخوض کرنے کی غرض سے خصوصی طور پر اردو ہی کے ترقی پسند ادیبوں کو مدعو کیا گیا تھا۔ یہ کانفرنس مسلسل پانچ دنوں تک چلتی رہی۔ اس میں اردو کے تقریباً سبھی اہم ادیب موجود تھے۔ اس کانفرنس کا افتتاح سروجنی نائیڈو نے کیا۔ اس پانچ روزہ کانفرنس کی صدارتی مجلس مولانا حسرت مہانی' ڈاکٹر تاراچند' فراق گورکھپوری' قاضی عبدالغفار' کرشن چندر اور احتشام حسین پر مشتمل تھی۔ کانفرنس میں مختلف موضوعات پر بہت اہم مقالے پڑھے گئے۔ سبط حسن کا ''اردو جرنلزم کا ارتقا'' سردار جعفری کا مضمون ''اقبال کی شاعری'' احتشام حسین کا مضمون ''اردو میں ترقی پسند تنقید'' ساحرلدھیانوی کا مضمون ''اردو کی انقلابی شاعری'' سجاد ظہیر کا مقالہ ''اردو ہندی ہندوستانی'' اور کرشن چندر کا مقالہ ترقی پسند ادب پر تھا۔ بعد میں کرشن چندر نے کانفرنس کی مکمل روداد

''پودے'' کے عنوان سے ترتیب دے کر بہت دل چسپ انداز میں شائع کی۔ اس کانفرنس میں جو تجاویز پیش کی گئیں ان میں سب سے اہم فحاشی کے خلاف ایک قرار داد تھی جس کا مسودہ ڈاکٹر عبدالعلیم نے تیار کیا تھا۔ اس کی ضرورت اس لئے محسوس کی گئی کہ ایک تو ترقی پسند تحریک کے بیشتر مخالفین سعادت حسن منٹو اور میراجی کی چند تخلیقات کو بنیاد بنا کر تحریک کو بدنام کر رہے تھے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے قرار داد پیش کرتے ہوئے کہا کہ ترقی پسند ادیب' ادب میں فحش نگاری کے خلاف ہیں اور اسے بُرا سمجھتے ہیں۔ لیکن عین وقت پر مولانا حسرت موہانی نے اس کی شدید مخالفت شروع کردی۔ مولانا کا کہنا تھا کہ ادب میں ''لطیف ہوشناکی'' کے اظہار میں کوئی مضائقہ نہیں۔ آخرکار یہ قرار داد اس وعدے کے ساتھ واپس لے لی گئی کہ بعد میں انجمن کی طرف سے اس موضوع پر ایک بیان جاری کیا جائے گا۔ حالانکہ انجمن نے بعد میں اس موضوع پر کوئی بیان شائع نہیں کیا۔

اگست ۱۹۴۷ء میں ملک کی تقسیم ہوتے ہی برصغیر میں فرقہ وارانہ فساد کی آگ بھڑک اٹھی۔ اور اس کے ساتھ ہی اردو ہندی کا مسئلہ بھی سنگین صورت اختیار کرتا چلا گیا۔ الہ آباد میں ہندی کی ترقی پسند ادیبوں نے ایک کل ہند کانفرنس منعقد کی جس میں اردو کا مسئلہ بھی درپیش تھا۔ اردو ادیب کی حیثیت سے اس کانفرنس میں سجاد ظہیر' فراق گورکھپوری اور سردار جعفری نے شرکت کی۔ خطبۂ صدارت میں آنند کوشلیائن نے صرف ہندی کو سارے ملک کی زبان بنائے جانے کا ریزولیوشن پیش کیا۔ مگر ڈاکٹر رام بلاس شرما' سجاد ظہیر' فراق گورکھپوری' سردار جعفری اور کئی دوسرے حضرات نے اس قرار داد کی سختی سے مخالفت کی اور آخرکار یہ رائے پاس کرائی گئی کہ اس سلسلہ میں کوئی حتمی فیصلہ کرنے سے قبل اردو' ہندی اور دوسری زبانوں کے ترقی پسند مصنفین سے مشورہ کر لینا ضروری ہے۔

تقسیم ہند کے بعد دسمبر ۱۹۴۷ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد کی گئی۔ اس کانفرنس کی صدارت سید محمود کے ہاتھوں

ہوئی۔ کانفرنس میں زیادہ تر اردو زبان کے ہی ادیبوں نے شرکت کی۔ انھیں دنوں ترقی پسند مصنفین پر یہ الزامات لگائے جانے لگے تھے کہ اس تحریک میں کمیونسٹوں کا عمل دخل بہت بڑھ گیا ہے اور انجمن اب ادب سے قطع تعلق کر کے اپنا ناطہ سیاست سے جوڑ رہی ہے۔' یہاں تک کہ ترقی پسند تحریک کو ایک خطرناک تحریک کا نام دیا گیا۔ اس پر جابجا سخت نکتہ چینی کی جانے لگی۔ اس پر یہ بھی الزام لگایا گیا کہ یہ تحریک صرف اشتعال انگیز ادب تخلیق کرتی ہے۔ اس سلسلے میں ''نیا ادب کدھر جارہا ہے'' کے عنوان سے نواب جعفر علی خاں اثر کا مضمون قابلِ ذکر ہے۔ جعفر علی خاں اثر لکھتے ہیں۔

> 'صحیح ادب تعمیری ہوتا ہے نہ کہ تخریب کے درپے۔ مگر اس کے برخلاف نئے ادب میں ایسی نظموں کی افراط ہے جو نفرت خیز واشتعال انگیز ہیں اور مزدوروں کی زندگی یا افلاس کا صرف تاریک رُخ دکھاتی ہیں۔ حالانکہ درکار ایسی نظمیں ہیں جو اس کی زندگی کے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالیں جو مصیبت' حسرت اور زبوں حالی میں بھی تابناک اور دل کش ہیں۔۔۔۔ضرورت اصلاح کی ہے نہ کہ ایسے انقلاب کی جو موجودہ نظام کو بدل کر امیر کو غریب یا پست و نابود کر کے غریب کو امیر بنادے۔ یاد رکھئے کہ ان خیالات کے تابع یہ غریب امیر بن کر ایسے گل کھلائیں گے کہ موجودہ خوش حال طبقے بھی کان کاٹ لیں گے۔۱۰''

نواب جعفر علی خاں اثر کے ان الزامات کا جواب سجاد ظہیر نے اکتوبر ۱۹۴۰ء کے ماہ نامہ ''نیا ادب'' میں ''سراجِ مبین'' کے عنوان سے تحریر کیا۔ سجاد ظہیر نے کافی تفصیل سے جعفر علی خاں اثر کے اس نظریے کا جواب دیا اور یہ بھی سمجھانے کی کوشش کی کہ اصلاح کے مقابلے میں انقلاب کی کیوں ضرورت ہے۔

"شاعری کا تعلق بالخصوص انساں کے جذبات سے ہے
شاعری کا مقصد جذبات کے ذریعے اثر ڈال کر دماغ کو ایک
خاص سمت رجوع کرنا ہے۔ اس مقصد میں کامیابی اس کے
لیے اور اس کے کلام کے سامعین اور ناظرین دونوں کے
لیے باعثِ مسرت بھی ہوتی ہے اور وہ خیالات جس کے
ماتحت اس نے شاعری کی ہے ہمارے دل ودماغ میں
پیوست بھی ہوتے ہیں۔
ترقی پسند شعرا اگر ایک نظام کے خلاف غصہ اور نفرت کا
اظہار کرتے ہیں تو ان پر الزام نہیں لگایا جاسکتا کہ وہ شاعری
کے باہر قدم رکھتے ہیں۔ غصہ نفرت محبت یہی تو وہ جذباتی
مادہ ہے جس سے شاعر اپنے خیال کا مجسمہ الفاظی تواروں کی
شکل میں پیش کرتا ہے۔ اگر سرمایہ داری کو مٹانے کے لئے
وہ مزدوروں اور کسانوں کے بہتہ جذبات جگانے میں کامیابی
حاصل کرتا ہے تو یہ اس کی شاعری کی کامیابی ہے۔ جس
مقصد کے لئے اس نے جانفشانی کی وہ حاصل ہوگیا۔ رزمیہ
شاعری کیا ہے؟ شاہنامہ' مہابھارت' ہومر' انیس کے مراثی کو
یاد فرمایئے۔ اچھائی اور برائی کی طاقتوں کی شدیدباہمی جنگ'
برائی کے علمبرداروں سے نفرت' ان کے خلاف غصہ' ان کی
شکست فاش' اچھائی کی طاقتوں کو نبردآزمائی پر آمادگی وترغیب
سخت کلمات' لعنت و نفریں سب کچھ بلند ترین شاعری میں
موجود ہے۔[۱۱]"

ترقی پسند ادب کے سب سے بڑے معترض اور نکتہ چیں پروفیسر رشید احمد صدیقی تھے جنھوں نے اپنے ایک مضمون رسالہ "آفتاب" میں ترقی پسندوں کی انقلابی شاعری میں تخریبی رجحانات' نعرہ بازی اور فحاشی پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا۔

انقلاب دوستی یا ترقی پسندی کے معنی یہ کب ہوئے اور کیوں

کر ہوئے کہ فسق و فواحش اور غارت گری ہی زندگی کا
حاصل ہے۔ یہ کیسا آرٹ ہے؟ اور کون سا ادب ہے؟ اور
کس قماش کی زندگی ہے جس کا مرکزی اور بنیادی تصور فساد
وفحاشی ہو۔۔۔۔۔۔۔فحاشی اور عریاں طرازی نہ کوئی ادب
ہے' نہ کوئی آرٹ اور نہ کوئی اور زندگی۔ سب کو علحدہ علحدہ
اور بحیثیت مجموعی بھی صرف سلیقۂ شرافت اور سرفروشی سمجھتا
ہوں۔ حسن بن صباحیت نہیں قرار دینا کہ آپ نوجوانوں کو
ستا اور تیز نشہ پلاکر مصنوعی جنت کی سیر کرائیں۔ میرا عقیدہ
ہے کہ فحش ہی نہیں ہر بات اس طور پر کہی جاسکتی ہے کہ
مذاقِ سلیم پر بار نہ ہو اور کسی کے دل کو ٹھیس نہ لگے۔ یہی
وہ مقام ہے جہاں شاعر اور غیر شاعر' ادیب اور غیر ادیب
ایک دوسرے سے علحدہ اور ایک دوسرے سے ممتاز ہو جاتے
ہیں۔

۔۔۔۔۔۔شاعر اِس انقلاب کا بھی یہی حال ہے۔ یہ انقلاب
کو اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے آغا حشر کے ڈراموں یا
ان کے زمانے میں تھیٹروں میں ایکسٹرغل غپاڑے کرتے نظر
آتے ہیں۔ ۱۲''

معترضین کے اعتراضات اور نکتہ چینی سے ترقی پسند تحریک کو نقصان کے بجائے فائدے ہوئے کیونکہ سنجیدہ حلقوں کی طرف سے ترقی پسند ادب کے بارے میں غلط فہمیاں دُور ہوئیں اور ترقی پسندی کا واضح مفہوم بھی سمجھ میں آگیا۔ سجاد ظہیر نے ان اعتراضات اور غلط فہمیوں کو حیدرآباد کے کانفرنس میں دُور کیا اور ترقی پسند تحریک کی پالیسی اس انداز میں واضح کی۔

''میں آپ سے التجا کروں گا کہ جب آپ کسی ادیب کی
صلاحیتوں کا جائزہ لیں تو اس کی تحریروں پر بحیثیت مجموعی نظر
ڈالئے۔ آپ جب حضرت میرتقی میر کے متعلق اپنی رائے
قائم کرتے ہیں تو یہ نہیں کرتے کہ ان کے سب سے خراب

اور سب سے کمزور اشعار کا انتخاب کر کے اعلان کردیں کہ میر فحش نگار تھے یا یہ کہ وہ اچھے شاعر نہ تھے۔ آپ ان کے بہتر نشتر چنتے ہیں اور انھیں پڑھ کر سر دھنتے ہیں۔ اسی طرح سے بعض ایسے افسانہ نگار اور شاعر جن کی تحریروں میں ہمیں بیک وقت کئی رجحانات ملتے ہیں۔ مثلاً سعادت حسن منٹو یہ اردو کے ایک افسانہ نگار ہیں اور میں یہ کہوں گا کہ ان کے چند افسانے ہمارے ادب کے بہترین افسانوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے بعض افسانے خراب ہیں، بعض رجعت پسند تک ہیں۔ میں نے خود منٹو صاحب سے ایک مرتبہ ان کے افسانے "بُو" کے متعلق یہ کہا کہ آپ کا یہ افسانہ ایک بہت ہی دردناک لیکن فضول افسانہ ہے اس لئے کہ درمیانی طبقے کے ایک آسودہ حال فرد کی جنسی مدعوایوں کا تذکرہ چاہے وہ کتنا ہی حقیقت پر کیوں نہ مبنی ہو لکھنے اور پڑھنے والے دونوں کے لئے تضیع اوقات ہے اور دراصل وہ زندگی کے اہم ترین تقاضوں سے اس قدر فرار کا اظہار ہے جتنا قدیم قسم کی رجعت پسندی"۔

ایک بُری اور عجیب بات یہ ہے کہ ترقی پسند ادب کے مخالفین پر ئے ادیب کو اور اگر وہ خراب ادیب ہے تو اور زیادہ اصرار کر کے ترقی پسند کا نام دے کر پوری تحریک کو بدنام کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً میراجی کا کلام لے کر اس کا خوب مذاق اڑایا جاتا ہے اور تان اس پر ٹوٹتی ہے کہ اگر یہی ترقی پسندی ہے تو اس سے ہمیں خدا کی پناہ۔ آخر اس طرح کی باتیں کیوں کہی جاتی ہیں؟ فنی ساخت سے قطع نظر ان کے کلام کا تمام تر رجحان خالصاً جنس پرستی کی طرف ہے۔ان کی شاعری سرتاسر فراری شاعری ہے جو انسان کے دل ودماغ کو بالیدگی نہیں بخشتی۔ میراجی کی شاعری آج کل

کے متوسط طبقے کے اس گروہ کی ذہنی ونفسیاتی کیفیت کا عکس
پیش کرتی ہے جو زندگی کی پُرپیچ راہوں میں غول بیابانی کی
طرح آوارہ وسرگرداں ہے۔ وہ ماضی سے نالاں ہے۔
"اس کا حال محرومی کی ایک دردناک داستان ہے اوراس کا
مستقبل امید سے خالی اور تاریک ہے۔[۳۱]"

تقسیم ہند کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں فرقہ وارانہ فساد کی آگ دہک اٹھی۔ ان فسادات اور سیاسی بدنظمیوں نے بہت سے صاف ذہنوں کو بھی پراگندہ کردیا جس کی وجہ سے نہ صرف عام لوگ بلکہ ادیب اور شاعر بھی جسے معاشرے کا سب سے حساس طبقہ کہا جاتا ہے' متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ نتیجتاً بہت سے افسانہ نگاروں نے فرقہ واریت کو ہی موضوع بنانا شروع کردیا۔

ادھر تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند مصنفین کے لیے سب سے زیادہ پیچیدہ مسئلہ زبان کا تھا۔ اردو' ہندی کا تنازعہ بڑھتا جا رہا تھا۔ لہٰذا اپریل ۱۹۴۹ء میں یو۔پی کے اردو اور ہندی زبانوں کے ادیبوں کی ایک صوبائی کانفرنس منعقد کی گئی۔ اس کانفرنس کا خاص مقصد تقسیم ہند کے بعد پیدا شدہ اردو ہندی تنازعہ کا حل اور زبان سے متعلق انجمن ترقی پسند مصنفیں کی پالیسی کی وضاحت کرنا تھا۔ چنانچہ دونوں زبانون کے قلم کاروں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس میں اردو کے ادیبوں میں سجاد ظہیر' ڈاکٹر عبدالعلیم' آل احمد سرور' احتشام حسین مجاز' مجروح سلطاں پوری اور ساحر لدھیانوی موجود تھے۔ ہندی کے ادیبوں میں رام بلاس شرما' پرکاش چندر گپت اور نروتم ناگر وغیرہ تھے۔

کانفرنس میں زبان کے مسئلے سے متعلق تجویز منظور کی گئی۔ اس میں اردو اور ہندی کو بنیادی طور پر ایک ہی زبان تسلیم کرتے ہوئے کہا گیا تھا کہ ہندی اور اردو دونوں کو اپنے اپنے رسم خطوں کے ساتھ آزادانہ ترقی کے مواقع ملنے چاہئیں۔ کسی بھی زبان کے بولنے والوں پر ایک سرکاری

ربان کے لادے جانے کی مخالفت کرتے ہوئے تجویز میں واضح طور پر کہا گیا تھا کہ

''یوپی کے ترقی پسد مصعیں کی یہ کانفرنس اعلان کرتی ہے کہ ہر رماں کو آراد اور بے روک ٹوک ترقی کا حق ہونا چاہئے۔ وہ کسی رماں کے بولنے والوں پر ایک سرکاری رباں کے لادے جاے کی مخالفت کرتی ہے۔ یوپی کے ترقی پسند مصنفیں کا حیال ہے کہ ہندی اور اردو دولوں بنیادی طور پر ایک ہی رباں ہیں۔ اس لیے کہ دولوں کی میاد ایک ہی بول چال کی ربان ہے اور جنتا کی بول چال کی زبان ہی کو بنیاد ما کر وہ ریدہ رہ سکتی ہیں۔ یوپی اور دوسری جگہوں پر اردو کو حس طرح کچلا جا رہا ہے اس سے بھاشا کی ایکتا قائم نہیں ہوسکتی بلکہ اس کا مقصد جنتا میں پھوٹ ڈالنا اور ان میں اندھی قوم پرستی کے رجحانات پیدا کرنا ہے۔ عوام کی تہذیبی ترقی کے ساتھ ساتھ ہندی اور اردو ایک دوسرے کے قریب آئیں گی اور انھیں اس طرح فطری انداز میں قریب لانے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہندی اور اردو دولوں کو اپنی اپنی لکھاوٹ کے ساتھ بے روک ٹوک بڑھنے کا موقع دیا جائے۔ اس لیے یوپی کے ترقی پسد مصنفیں پوری قوت کے ساتھ اں رُجعت پرست طاقتوں کی مذمت کرتے ہیں جو اردو اور اس کے ادب کو دبانا چاہتی ہیں۔ اس سے صرف اردو کو نہیں بلکہ ہندی اور اس کے ادب کی عوامی ترقی کو بھی نقصاں پہنچے گا۔ ترقی پسد مصنفیں کا فرض ہے کہ وہ ہندی اور اردو کو سنسکرت آمیر اور فارسی آمیز ساے کی سخت مخالفت کریں۔ اور اس رماں کی ترقی دینے کے لیے جدوجہد کریں جو عوام کے جمہوری تقاضوں کی آئینہ دار ہو۔[۱۴]''

۲۷، ۲۸ اور ۲۹ مئی ۱۹۴۹ء کو بمبئی میں بھیمڑی کے مقام پر ترقی

پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس منعقد کی گئی۔ جس میں نئے حالات کے پیشِ نظر پچھلا منی فسٹو کچھ ترمیم کے بعد نئے سرے سے ترتیب دیا گیا۔ نئے ملکی اور بین الاقوامی سیاسی صورتِ حال میں ترقی پسند ادیبوں کو کھل کر ترقی پسند قوتوں کا ساتھ دینے اور رجعت پرستی سے مکمل طور پر کنارہ کشی کرنے کی تلقین کی گئی۔ آزادی کے بعد ترقی پسند ادیبوں میں سیاسی اعتبار سے مختلف گروہ بن گئے تھے۔ چند انگریزی حکومت کو قومی حکومت سمجھ کر اس سے تعاون کرنا چاہتے تھے اور بعض کا نظریہ یہ تھا کہ حکومت جمہوری اور عوامی حقوق کی طرف توجہ نہیں کرتی۔ دوسرا سب سے اہم مسئلہ تیسری جنگِ عظیم کا خطرہ تھا۔ اس ضمن میں ترقی پسند ادیب یہ چاہتے تھے کہ وہ کھلے عام ان طاقتوں کا ساتھ دیں جو دنیا میں امن وآشتی کے علمبردار ہیں۔ لہٰذا کافی بحث اور ترمیم وتنسیخ کے بعد ایک نیا منشور تیار ہوا جسے ایوان نے اتفاقِ رائے سے پاس کردیا۔ بھیمڑی کانفرنس کا نیا اعلان نامہ یہ تھا۔

> ''آج ہندوستانی ادب میں فیصلہ کن تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ آج ترقی پسند اور رجعت پسند رجحانات بہت زیادہ صفائی کے ساتھ ایک دوسرے سے مقابلہ کررہے ہیں۔ اس کشمکش میں اس جدوجہد کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو ہندوستان کی جنتا جمہوریت اور اشتراکیت کے لئے کر رہی ہے۔
>
> اگست ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان کی عوامی جدوجہد نے ایک نیا رُخ بدلا۔ ہندوستان کا سرمایہ دار طبقہ قومی تحریک کے زمانے میں بھی سامراج سے سمجھوتہ کرنے کی کوشش میں برابر لگا ہوا تھا اب کھلم کھلا اس کا ساتھی اور دوست بن گیا۔ اس سمجھوتے کی سب سے بڑی مثال یہ ہے کہ ہند کی حکومت نے برطانوی کامن ویلتھ میں رہنے کا فیصلہ کردیا

ہے۔ یہ فیصلہ ہندوستانی جنتا کی مرضی کے خلاف ہے اس لئے ہندوستاں کے عوام ایک آزاد اور خود مختار عوامی جمہوریت قائم کرنا چاہتے ہیں۔ پچھلی لڑائی ختم ہوئے ابھی بہت دن نہیں ہوئے کہ ایک دفعہ فاشزم کو شکست دینے کے بعد پھر دنیا کے عوام کو تیسری عالم گیر لڑائی کی نئی محنونانہ تیاری میں لگایا جا رہا ہے اور ہندوستاں کی جنتا کو بھی اس پھندے میں پھنسانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ پچھلی لڑائی میں جمہوری طاقتوں نے سوویت یونین کی رہنمائی میں فاشزم کے خلاف جو فتح حاصل کی تھی اس کی وجہ سے امن جمہوریت اور اشتراکیت کی تحریکوں نے بہت زور پکڑ لیا ہے۔ لیکن برطانوی اور امریکی سرمایہ دار جو اپنے منافع کو نہ صرف قائم رکھنا بلکہ بڑھانا چاہتے ہیں۔ اس بات کی سازش کر رہے ہیں کہ ڈالر اور ایٹم بم کے ذریعہ دنیا کو غلام بنائے رکھیں۔ عوام کا معیار زندگی گرتا جارہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ حیوانی لوٹ مار کے خلاف جنتا کی لڑائی بھی تیز ہوتی جارہی ہے۔ ان حقیقتوں پر پردہ ڈالنے کے لیے سرمایہ دار ملکوں کا گمراہ طبقہ ایک نئی لڑائی کی فضا تیار کر رہا ہے۔ سوویت یونین، پوری یورپ کی عوامی جمہوریتوں اور ایشیا کے عوام کی جدوجہد کے بارے میں تہمتیں تراش کر اور جھوٹی خبریں پھیلا کر لوگوں کے دماغوں کو لڑائی کے لئے آمادہ کیا جارہا ہے۔ سامراجی طاقتیں ملایا اور برما کے عوام کو دبانے کے لیے پوری بربریت سے کام لے رہی ہیں اور برما، انڈونیشیا اور ویت نام میں مداخلت کرکے وہاں کے عوام کو آزادی حاصل کرنے سے باز رکھنا چاہتی ہیں۔

ہندستاں کا سرمایہ دار طبقہ اور اس کی حکومت عوام پر ظلم وستم ڈھارہی ہے۔ ہزاروں آدمی جن میں مزدور، کسان، ادیب اور

فن کار بھی شامل ہیں۔ ہندوستانی قید خانوں میں طرح طرح کی مصیبتیں جھیل رہے ہیں۔ ان لوگوں کو قید کرنے سے پہلے رسمی طور پر عدالت کے سامنے پیش کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ کانگریسی حکومتیں ایک طرف لوٹ مار کرنے والے طبقے کے مفاد کی حفاظت کرتی ہیں۔ برطانوی اور امریکی سامراج کے ساتھ مل کر ہندوستان کو جمہوری طاقتوں کے خلاف فوجی مرکز بنانے اور کامن ویلتھ کی زنجیروں کو مضبوط کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ عوام کی شہری آزادی اور ان کے جمہوری حقوق سلب کرتی ہیں۔ مزدوروں، کسانوں اور متوسط طبقے کی جدوجہد کو دبانے کی بھرپور کوشش کرتی ہیں اور دوسری طرف تہذیب وتمدن اور ادب کے بارے میں وہی رویہ اختیار کرتی ہیں جو جرمنی اور اٹلی میں فاشسٹوں نے اختیار کیا تھا۔ مثلاً سوویت یونین کی فلموں کے بنانے میں طرح طرح کی رُکاوٹ ڈالی جاتی ہے۔ لیکن امریکہ اور دوسرے پچھمی ملکوں سے آنے والی سڑی گلی غیر جمہوری فلموں کو دکھانے کی پوری آزادی دی جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کر اس کی کانفرنس میں شریک ہونے والوں کے پاسپورٹ چھین لئے جاتے ہیں اور ترقی پسند ملکوں سے تہذیبی اور سماجی تعلقات قائم کرنے کی ہر کوشش کو روکا جاتا ہے۔ یہ حکومتیں جمہوری اخباروں اور رسالوں کو بند کردیتی ہیں لیکن بدیسی ایجنسیوں اور ہندوستانی اجارہ داروں کو پوری آزادی ہے کہ وہ سب کو اپنے جال میں پھنسائے رکھیں اور غیر جمہوری پیروپگنڈہ کرتے رہیں۔

ان حالات میں ترقی پسند ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ اظہار خیال کے لئے جدوجہد کریں۔ جمہوری رسالوں اور اخباروں کو باقی رکھنے کی پوری کوشش کریں اور عوام کے ساتھ مل کر

معیارِ زندگی کو بڑھانے اور تعلیم اور تہذیب اور تمدن کو آزادی کے ساتھ حاصل کرنے کی جدوجہد میں پورا پورا حصہ لیں۔

ہماری آزادی کی لڑائی کے اس نئے دور میں ادب کے اندر بھی دو نئے رجحانات صاف دکھائی دے رہے ہیں۔ ایک طرف وہ ادیب ہیں جو لڑائی اور سرمایہ دارانہ تشدد کی مخالفت کرتے ہیں جو امن اور جمہوریت کے لئے جدوجہد کرنے والوں کا ساتھ دیتے ہیں اور پرانے ادب کی جمہوری روایات کو آگے بڑھاتے ہیں۔ دوسری طرف وہ ادیب ہیں جو ہندوستان کو سامراجیوں کی غلامی میں رہنے دینا چاہتے ہیں۔ جو سرمایہ دار حکومتوں کے ظلم وستم کو سراہتے ہیں۔ جو دنیا کی جمہوری طاقتوں کے خلاف طرح طرح کی تہمتیں تراشتے ہیں اور جو پرانے ادب کی بہترین روایات کو ابھرنے سے روکتے ہیں۔ ان دونوں گروہوں کے درمیان کسی طرح سمجھوتہ ممکن نہیں۔ جو ادیب ان کے بیچ میں کھڑے ہوکر ایک تیسرا گروہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں وہ دراصل عوام کو دھوکہ دیتے ہیں۔ اور رجعت پرست ادیبوں کو عوام دشمنی پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہندوستان کا حکمراں طبقہ خاص قسم کے تصورات کو پیش کرکے بہت چالاکی کے ساتھ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ عوام کے دماغوں کو الجھن میں ڈال دے اور آج کل کے اصلی بنیادی سماجی مسئلوں سے ان کے دھیان کو موڑ دے۔ وہ ادیب جو سرمایہ داروں کے دستِ نگر ہیں "ادب برائے ادب" کے نعرے بلند کرتے ہیں۔ ادب میں انفرادیت کو سراہتے ہیں اور ایسا ادب پیش کرتے ہیں جو عریانی فحش اور سنسنی پیدا کرنے والا ہوتا ہے اور اس طرح لوگوں کو اس دھوکہ میں رکھنا چاہتے ہیں کہ ان کا سیاسی گروہ سے تعلق نہیں

ہے۔ وہ اس بات کا پرچار کرتے ہیں اور سویت یونین میں ادیبوں کو کسی طرح آزادی حاصل نہیں ہے' وہ عوام کو فریب دینے کے لئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ پرانے زمانے میں ہندوستاں کی شان وشوکت کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں طبقاتی کشمکش نہیں تھی اور اگر ہندوستان کے لوگ گذشتہ عظمت کو دوبارہ حاصل کرنا چاہتے ہیں تو انھیں کے راستے پر چلیں اور مختلف طبقوں میں سمجھوتہ کرانے کی کوشش کریں۔

اس سب مسائل میں ترقی پسند ادیبوں کا نقطۂ نظر واضح ہے اور اس میں شک وشبہہ کی گنجائش نہیں کہ ادب 'یں انفرادیت' اسلوب پرستی اور اس طرح کے دوسرے رجعت پرست رجحانات' سرمایہ دار اور لوٹ کھسوٹ کرنے والے طبقے کے معاد کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس طرح کا ادب جو بظاہر سیاست سے الگ معلوم ہوتا ہے دراصل عوام کو نشہ پلاکر دھوکہ دیتا ہے اور ان کے دماغوں کو الجھائے رکھتا ہے۔ سرمایہ دارانہ سماج میں جمہوریت پسند ادیبوں کو اظہار خیال کی آزادی نہیں ہے۔ سویت یونین کے اشتراکی سماج میں سرمایہ داروں کی آزادی ختم کی جاچکی ہے کہ وہ عوام کو دبانہ سکیں۔ اس لیے وہاں جمہوریت پسدوں کو پوری آزادی ہے۔ سویت یونین کا ادب اس وقت دنیا بھر کے ترقی پسندوں کی رہنمائی کرتا ہے۔

ترقی پسند ادیب ماضی کے کلچر اور ادب کے صحیح وارث ہیں اور وہ انسانی تہذیب کی بہترین روایات کولے کر آگے بڑھتے ہیں۔ سماج کے تاریخی ارتقا کے پس منظر میں وہ اپنے کلچری ورثے کو تنقیدی نظر سے پرکھتے ہیں۔ وہ کلچر کو قومی تعصب اور تاریک اندیشی ہم معنی نہیں سمجھتے۔ وہ اس قسم کی تمام

حرکتوں کا پردہ فاش کرتے ہیں۔ اس کا فرض ہے کہ وہ خود اپنے ادب کو احیاپرستی کے رجحانات سے باز رکھیں۔ ترقی پسند ادیب جانتے ہیں کہ ظالم اور مظلوم میں سمجھوتہ نہیں ہوتا۔ یہ کہ اس مسئلے میں بیچ اور اہنسا کی بات کرنا ایک ایسا پردہ ہے جس کے پیچھے سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ کی بربریت کو چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اپنی تحریک کی ابتدا ہی سے ترقی پسند ادیب کہتے آئے ہیں کہ سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف جنگ میں کوئی سمجھوتہ بازی نہ ہونا چاہئے۔ وہ جانتے تھے کہ ایسی جدوجہد جنتا ہی چلا سکتی ہے۔ جب ۱۹۳۴ء میں سول نافرمانی کی تحریک ناکام ہوئی اور انگریزی راج کے سایے میں کانگریسی لیڈروں نے وزارتیں قبول کیں تو لیڈروں کی پالیسی کے متعلق ہندوستانی جنتا کے بہت بڑے حصے کی خوش فہمیاں دور ہوئیں اور سماج کے خلاف ڈٹ کر لڑنے کے لئے انھوں نے اپنی طبقاتی تنظیمیں بنائیں۔ سامراج سے کسی قسم کا معاہدہ یا سمجھوتہ بازی نہ کرنے کا جذبہ بہت عام ہوگیا اور اس کا عکس اس وقت کے ادب میں ملتا ہے۔ اس خواہش نے ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں تنظیمی شکل پائی۔ سامراج کے خلاف جنگ میں ادب غیر جانب دار نہیں رہتا۔ مکمل آزادی اور جمہوریت کی جدوجہد میں اسے کامیابی کے ساتھ جنتا کی رہنمائی کرلی چاہئے اور اس میں جوش پیدا کرنا چاہئے۔ اس کا فرض ہے کہ وہ جنتا کی خواہشوں اور امیدوں کو پیش کرے جنھیں صرف بیرونی سامراج نہیں لوٹتا بلکہ ہندوستانی سرمایہ دار، جاگیردار اور رجواڑے بھی لوٹتے ہیں۔ یہ ہیں وہ مقاصد جنھوں نے ترقی پسند ادب کی رہنمائی کی۔

اگر ہم پچھلے بیس سال کے ادب پر نظر ڈالیں تو بڑے فخر

سے کہہ سکتے ہیں کہ اوروں کے مقابلے میں ترقی پسند ادیب
ہی تھے جنھوں نے اپنے ادب میں ہماری تحریک آزادی کے
نئے موڑوں کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے فاشسٹ طاقتوں کی
جم کر مخالفت کی جو دنیا کو غلام بنانا چاہتی ہیں۔ انھوں نے
سویت یونین کی جنتا کے ساتھ جو فاشزم کے خلاف لڑتی
ہوئی جنتا سے دوستانہ رشتہ قائم کیا اور مغربی سامراج کے
خلاف جنوبی مشرقی ایشیا کے مالک جو جدوجہد کررہے ہیں' ان
کا ساتھ دیا۔ انھوں نے قحط کے زمانے میں بنگال کے لئے
ہندوستان بھر کے لوگوں کو متحد کیا اور آزادی کی جنگ میں
جس نے آگے چل کر سلاحوں کی بغاوت کا روپ اختیار کیا۔
انھوں نے ہندوستانی جنتا کا ہمیشہ ساتھ دیا۔ یہ ترقی پسند
ادیب ہی ہیں جنھوں نے عوامی اتحاد اور اس کا پرچم بلند
کیا۔ جب کہ پورا سرمایہ دار پریس فرقہ وارانہ فساد کو
بڑھانے اور پھیلانے میں عملی حصہ لے رہا تھا۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ ترقی پسند ادب میں خامیاں نہ ہوں اور
ہم اسے اسی وقت آگے بڑھا سکتے ہیں جب ہم ان خامیوں کو
سمجھیں اور دُور کریں۔ مجموعی طور پر اس زمانے کے ترقی
پسند ادب کی خاص کمزوری یہ رہی ہے کہ اس نے پوری
طرح عام جنتا سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا جس کی رہنمائی
ہندوستان کا مزدور طبقہ کرتا ہے۔ اس لئے ایسے تخلیقی ادب کی
کمی محسوس ہوتی ہے جس میں مزدوروں اور کسانوں کی زندگی
اور جدوجہد کی جھلک ہو۔ اس لئے ادبی تخلیق ان مختلف
رجعت پرست رجحانات کو ختم نہ کرسکی جنھوں نے صحت مند
عوامی ادب کی ترقی میں رکاوٹ کا کام کیا۔ ترقی پسند ادیبوں
نے کبھی کبھی رومانوی اور رجعت پرست ادیبوں کے نظریے
اور عمل کے ساتھ سمجھوتہ بازی بھی کی ہے اور ابھی تک خود

ترقی پسند پر کافی تنقید کو فروغ نہیں دیا جاسکا ہے۔
ہندوستانی ادب کا مستقبل مزدور طبقے کی رہنمائی میں لڑتی ہوئی اس جنتا کے مستقبل سے الگ نہیں ہے جو آج ایک آزاد زندگی مکمل آزادی اور خود مختاری جمہوریت اور سوشلزم کے لئے جدوجہد کر رہی ہے اور جو انسانی لوٹ کھسوٹ کے تمام طریقوں کو ختم کردینا چاہتی ہے۔ ہمارے ادیب جس حد تک جنتا کے نزدیک آئیں گے ان کے ادب میں صورت اور معنی دونوں اعتبار سے اس حد تک گہرائی پیدا ہوگی۔ ادب کے رجعت پرست رجحانات جو عوام کے مفاد کی مخالفت کرتے ہیں ختم ہوکر رہیں گے۔ صرف عوامی ادب ہی کا مستقبل روشن ہے چاہے اس کی ترقی کی راہ میں آج کتنی ہی دشواریاں کیوں نہ حائل ہوں۔
کوئی بھی ادب اس وقت تک عظیم نہیں ہوسکتا اور عوام کی توجہ کو اپنی طرف مبذول نہیں کراسکتا جب تک اس کا ایک اعلیٰ سماجی مقصد نہ ہو۔ ترقی پسند ادب عظیم انسانی آدرشوں سے کسب نور کرے گا۔ جیسے امن، محبت، قوموں میں دوستانہ تعلقات پیدا کرنے کی خواہش، انسان دوستی جو جنگ اور انسانی لوٹ کھسوٹ کی مخالفت کرتی ہے۔ ادب کا یہ عظیم اخلاقی مقصد مطالبہ کرتا ہے کہ تمام ادیب اپنی تحریروں میں سنجیدگی اختیار کریں ان میں تاثرات پیدا کریں۔ انھیں مقبول اور خوبصورت بنائیں۔ تاکہ ہماری جنتا ان سے محبت کرسکے۔ ان سے جوش حاصل کرسکے۔ اور ان پر فخر کرسکے۔ عوامی ادب اور کلچر کا مستقبل ترقی پسند ادیبوں کے ہاتھ میں ہے۔ یہ ثابت کرنا ان کا فرض ہے کہ مستقبل معتبر ہاتھوں میں ہے۔[15]"

بھیمڑی کانفرنس کے نئے منشور کی اشاعت سے ترقی پسند ادیبوں

میں اختلاف کی خلیج بڑھتی چلی گئی۔ اس کے مطابق بندھے ٹکے فارمولے کے تحت یکساں اور سپاٹ ادب کی تخلیق ہرگز صحت کی علامت نہیں کہی جاسکتی کیونکہ اس طرح کی یکسانیت ادب میں اکتاہٹ اور مجہولیت کا پیش خمیہ ثابت ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے ایک گروہ نے صحافت' خطابت اور نعرے بازی کو ہی ادب قرار دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے نئے اعلان نامے کے تقاضے ادب کے تقاضوں پر غالب آگئے۔ نیا منشور ترقی پسند ادیبوں کو ہمیشہ لکیر کا فقیر بنائے رکھنے اور ادب کے تیز دھارے پر آہنی بند لگانے کے مترادف تھا۔ چنانچہ ادب کا ایسا عالم دیکھ کر چند اور سنجیدہ قسم کے ادیبوں نے موضوعاتی' گھٹیا اور سطحی ادب تخلیق کرنے پر خاموش رہنے کو ترجیح دی۔ اس طرح ادب میں جمود کی سی کیفیت پیدا ہوگئی۔ بھیمڑی کانفرنس کے متضاد اثرات کے پیشِ نظر ترقی پسند مصنفین نے اپنے منی فسٹو پر نظر ثانی کے لئے ۶' ۷ اور ۸/مارچ ۱۹۵۳ء کو دہلی میں ایک کانفرنس منعقد کی جو انجمن ترقی پسند مصنفین کی چھٹی کل ہند کانفرنس تسلیم کی جاتی ہے۔ اس کانفرنس میں کافی بحث ومباحثہ کے بعد ایک نیا منشور منظور کیا گیا جس میں عریانی' فحاشی' دہشت پسندی اور غارت گری پھیلانے والے ادب کی سخت مخالفت کرتے ہوئے کہا گیا تھا کہ

> ''ہندوستان کے لوگ چاہتے ہیں کہ ان کا ادب اور آرٹ ان کی قومی روایات کے مطابق ترقی کرے۔ تمام وطن دوست ادیب اور فن کار عوام کے اس جائز اور صحیح تقاضے کو پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنی کاوشوں کے ذریعے ہر اس چیز کو ترقی دینا چاہتے ہیں جو ہمارے تہذیبی ورثے میں خوبصورت اور شاندار رہے اور وہ چیز جو فرسودہ بے جان اور زوال پذیر ہے اسے ختم کر دینا چاہتے ہیں۔
>
> ہمارے عوام کی خواہش ہے کہ ایک آزاد اور خوش حال زندگی انھیں حاصل ہو۔ وہ چاہتے ہیں کہ دنیا کی تمام قوموں کے

ساتھ دوستی اور برادرانہ امن قائم رکھیں۔ ہمارا ادب انساں دوستی کے جذبے کا، زندگی پر یقیں اور اعتماد کا اور روشن مستقبل کی امیدوں کا علمبردار ہے۔ یہ بات ہمارے عوام کی صحت مند روایات کے خلاف ہے کہ انساں کی تخلیق قوموں کو حقارت کی نظر سے دیکھا جائے۔ ایک قوم یا نسل کو دوسری پر غالب یا برتر سمجھا جائے۔ نسل اور فرقے کی بنیاد پر نفرت پھیلائی جائے۔

بے مقصد زندگی، شکست پسندی، فناپسندی اور جبر پرستی ایسے رجحانات ہیں جو ہماری تہذیب کی ترقی میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ ہم اس ادب کے مخالف ہیں جو عریانی، فحاشی، دہشت پسندی اور غارت گری پھیلاتا ہے۔

ہمارا ادب فنی اعتبار سے خوبصورت ہونا چاہئے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے ملک کی تمام زبانوں میں ادب کے پھلنے پھولنے کے لئے تمام سہولتیں دی جائیں۔ ہم تمام ادیبوں اور فن کاروں سے اپیل کرتے ہیں کہ وہ عوام کی خدمت کے لیے متحد ہوں اور خوش حال اور پُر بہار زندگی کی تعمیر میں اپنی فنی کاوشوں کے ذریعہ ان کی مدد کریں۔ ۱۶"

ہرچند کہ اس کانفرنس نے ترقی پسند ادب کی تخلیق سے متعلق بحث سے ترقی پسندوں کے ذہنوں میں پیدا شدہ ان غلط فہمیوں کا ازالہ کردیا۔ آپسی انتشار واختلال بھی کافی حدتک ختم ہوچکے تھے۔ مگر انجمن کے نئے سکریٹری کرشن چندر کی تنظیم سے عدم توجہی کے باعث انجمن ترقی پسند مصنفین تنظیمی تعطل کا شکار ہوگئی۔ چونکہ انجمن کے جنرل سکریٹری کرشن چندر تھے لیکن انھوں نے تنظیم میں کوئی دلچسپی نہیں لی۔ یہاں کے دوسرے زبان کے ادیبوں اور انجمن کی صوبائی شاخوں میں رابطہ قائم کرنے کی مطلق کوشش نہیں کی۔ وہ خود بھی ایسا ادب تخلیق کرنے کی طرف مائل رہے جن کی حیثیت محض تجارتی تھی۔ ترقی پسندوں میں نظریاتی اختلاف تو پہلے بھی سامنے

آچکا تھا۔ اب رفتہ رفتہ بدظنی یہاں تک پھیلی کہ وہ کئی گروہوں میں بٹنا شروع ہوگئے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین ابھی تنظیمی تعطل سے گزر رہی تھی کہ سجاد ظہیر پاکستان سے مستقل طور ہندوستان آگئے۔ اس سے پہلے وہ راولپنڈی سازش کیس کے ایک ملزم کی حیثیت سے پاکستان میں نظر بند تھے۔ سجاد ظہیر کی ہندوستان واپسی کے بعد یہاں کے ترقی پسند مصنفین نے انھیں انجمن کی موجودہ صورت حال سے آگاہ کرکے اس کی ازسرِ نو تنظیم کا مشورہ دیا۔ چنانچہ مارچ ۱۹۵۶ء میں مئو (ضلع اعظم گڑھ) میں ترقی پسند مصنفین کا ایک اجتماع ہوا۔ اس اجتماع میں یہ بات زیرِ بحث رہی کہ موجودہ حالات میں انجمن کی تنظیم باقی رکھی جائے یا اسے ختم کردیا جائے۔ اور اگر باقی رکھی جائے تو اس کے اغراض ومقاصد اور نام میں کوئی تبدیلی کی جائے یا نہیں۔

چونکہ اس اجتماع میں سارے ادیب موجود نہیں تھے اس لیے یہ طے کیا گیا کہ سید احتشام حسین کو اس تنظیمی کمیٹی کا کنوینر بنایا جائے اور وہ سارے ادیبوں سے خط وکتابت کے ذریعہ تبادلۂ خیال کرکے اتفاقِ رائے سے اس مسئلے کو حل کریں۔

لہٰذا ابھی تنظیمی کمیٹی کسی بھی نتیجہ پر نہیں پہنچی تھی کہ اتفاق سے مئی ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد میں ایک کل ہند اردو کانفرنس کے انعقاد کا اعلان کیا گیا۔ اس کانفرنس نے ملک کے بہت سے ترقی پسند مصنفین کو باہم مل بیٹھ کر اس مسئلے کو طے کرنے کا ایک اچھا موقع فراہم کیا۔ اس کانفرنس میں سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم بھی موجود تھے۔ دونوں نے اس بات سے اتفاق کیا کہ موجودہ حالات میں ترقی پسند ادب کا نظریہ اتنا عام ہوچکا ہے کہ اب اس کی مزید تشریح وترویج کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ سجاد ظہیر نے اس موقع پر کہا کہ

"پہلے میری رائے یہ تھی کہ انجمن کو دوبارہ منظم کرنا چاہیے۔
مرکز اور شاخوں میں رابطہ پیدا کرکے اسے باعمل بنانا

چاہئے۔ لیکن اب میں اس رائے پر قائم نہیں ہوں۔ اس وقت ہمارے سامنے ایسے مسائل ہیں کہ جو نظریاتی اختلافات کے باوجود ہم سب کے سامنے نئے ہندوستاں کی تعمیر میں جو رکاوٹیں حائل ہیں ان کو دُور کرنے کے لئے مل کر جدوجہد کرنی ہے۔ آج ہندوستاں کی نئی تعمیر جمہوریت اور اشتراکیت کی بنیادوں پر ہورہی ہے جس پر عظیم اکثریت کو اتفاق ہے۔ اس نظام کو قائم کرنے کے لئے سارا ہندوستان کو شاں ہے۔ ترقی پسند مصنفین کی بنیاد یہ تھی کہ ہم آزادی حاصل کریں اور انگریز سامراج کو ہندوستان سے باہر نکالنے کی جدوجہد میں ادبی جنگ کریں۔ آج ہمارے پاس متحد ہونے کے لئے دوسری بڑی بنیاد اتحاد موجود ہے۔ ان بنیادوں پر آج تمام لکھنے والوں کو متحد کیا جاسکتا ہے۔ ہماری تنظیم کوئی سیاسی تنظیم نہیں ہوگی۔ ہمارا مقصد ادب کے ذریعہ اپنے خیالات کی ترویج ہے۔ ادیبوں میں خیالات کے اعتبار سے اختلاف ہوسکتا ہے اور ضروری ہے۔ یہ اختلاف ایک تنظیم کے اندر رہ کر بھی پیدا ہوسکتے ہیں اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں بشرطیکہ ان کا اظہار جمہوری طریقے سے ہو۔ ہم کو اپنے اختلافات کم کرنے ہیں اور مشترکہ باتوں کو لے کر آگے بڑھانا ہے۔ اب اس تنظیم کا نام کچھ بھی ہو۔[۱۲]

چنانچہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۶ء تک دو دہائیوں کی مختصر سی مدت میں ترقی پسند تحریک نے اپنا عہدساز اور تاریخی رول سر انجام دے کر ایک دور کی تکمیل کی۔

❖❖

حواشی

۱۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ۔ ڈاکٹر صادق۔ ص ۶۸
۲۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۱۲۔ ۱۹۸۵ء
۳۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ص۔ ۴۴۔ ۴۵
۴۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۴۶
۵۔ پریم چند کا خطبہ بنام سجاد ظہیر۔ مورخہ ۱۰ مئی ۱۹۳۶ء نیا ادب۔ جنوری فروری ۱۹۴۰ء
۶۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر، ص ۱۸۸
۷۔ اردو میں ترقی پسند تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۵۴
۸۔ نیا ادب۔ جنوری فروری ۱۹۴۱ء
۹۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۳۰۰ سے ۳۰۱
۱۰۔ نیاادب۔ جنوری فروری ۱۹۴۰ء
۱۱۔ نیا ادب۔ سجاد ظہیر اکتوبر ۱۹۴۰ء
۱۲۔ آفتاب (علی گڑھ)۔ بیسویں صدی کا اردو ادب نمبر۔ مرتبہ ملک حامد حسین

۱۳۔ نیا ادب۔ سہ ماہی۔ مرتبہ قاضی عبدالغفار۔ ۱۹۳۴ء
۱۴۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۸۸
۱۵۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ص ۹۵
۱۶۔ شاہراہ۔ کانفرنس نمبر مارچ اپریل ۱۹۵۳ء جلد ۵۔ شمارہ ۴۰۳
۱۷۔ ترقی پسند مصنفین کے اجتماع کی رپورٹ۔ سجاد ظہیر۔ ماہ نامہ "صبا" (حیدرآباد) جون جولائی ۱۹۵۶ء

ادبی شہہ پاروں کا تنقیدی مطالعہ

انگارے

(افسانوی مجموعہ)

ہرچند کہ سجاد ظہیر کی وابستگی تخلیقی ادب کی نسبت سیاست سے زیادہ تھی۔ وہ عمر کی آخری گھڑی تک کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے فعال رکن اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے روحِ رواں رہے اور ان کی یہی معروفیات ان کی شخصیت کے ادبی پہلو پر حاوی ہوگئی۔ تاہم ناول، افسانے، تنقید، خطوط، شاعری، تراجم اور صحافت کے میدان میں جو خدمات انجام دیں اردو ادب کی تاریخ میں ان کا نام سرِ فہرست رکھنے کے لئے کافی ہیں۔

۱۹۳۱ء میں جب سجاد ظہیر انگلستان سے اپنی طالب علمی کے زمانے میں چھے ماہ کی فرصت پر ہندوستان آئے تو انھوں نے ''انگارے'' کی اشاعت کا منصوبہ بنایا۔ حُسنِ اتفاق سے ان کی ملاقات کچھ ایسے ہم خیال ادیبوں سے ہوئی جو ان کی بغاوتی اور کچھ نیا کر دکھانے والی طبعیت کے مطابق تھے۔ احمد علی، محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں جیسے ہم مزاج وہم خیال ساتھیوں کے ملنے سے سجاد ظہیر کو اپنے میدان ومقاصد میں آگے بڑھنے کا ایک سنہرا موقع ہاتھ آیا۔ ان ہم خیال ادیبوں کے ساتھ مل کر انھوں نے افسانوں کا ایک مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے شائع کروا دیا۔ اس مجموعہ میں نو کہانیاں اور ایک ڈرامہ شامل تھا۔ یہ مجموعہ صرف ایک سو چونتیس صفحات پر مشتمل تھا اور ایک ہزار کی تعداد میں نظامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ ''انگارے'' کے مرتب اور پبلیشر خود سجاد ظہیر تھے۔ اس مجموعہ

میں ان کے پانچ افسانے "نیند نہیں آتی" "جنت کی بشارت" "گرمیوں کی ایک رات" "دلاری" اور "پھر یہ ہنگامہ" شامل تھے۔ یہ افسانے انھوں نے مختلف مقامات کے قیام کے دوران لکھے تھے۔ انھیں پانچ افسانوں کے ذریعہ انھوں نے اپنے ادبی سفر کا باقاعدہ آغاز کیا۔ اس کے علاوہ احمد علی کے دو "بادل نہیں آتے" "مہاوٹوں کی ایک رات" محمود الظفر کا ایک افسانہ "جوانمردی" اور ایک ڈاکٹر رشید جہاں کا "دلّی کی سیر" اور ان کا ہی ایک مختصر ڈرامہ "پردے کے پیچھے" بھی شامل تھا۔

"انگارے" کی اشاعت کے کچھ ماہ بعد سجاد ظہیر اپنی تعلیم مکمل کرنے واپس لندن چلے گئے۔ مگر یہاں ہندوستان میں ان کہانیوں کے خلاف ایک ہنگامہ برپا ہوگیا۔ غیض وغضب کی آگ دہک اٹھی۔ اور قدامت پسند مذہبی علما کی طرف سے سخت اعتراضات ہونے لگے۔

بقول قمر رئیس:-

> "یہ طوفان اس قدر بڑھا کہ یوپی کے گورنر کی کونسل میں اس پر بحث ہوئی اور نتیجتاً اسے تعزیراتِ ہند کی دفعہ ۲۹۵ الف کے تحت ضبط کر لیا گیا۔ جس کا باضابطہ اعلان ۲۵/مارچ ۱۹۳۲ء کے سرکاری گزٹ میں ہوا۔" [1]

"انگارے" کی اشاعت کا اصل منصوبہ اور کارنامہ سجاد ظہیر کا تھا۔ اس مجموعہ میں کسی طرح کا کوئی پیشِ لفظ یا مقدمہ نہیں لکھا گیا جس سے اس کی اشاعت کا موقف اور مقصد سمجھ میں آتا۔ بعد میں سجاد ظہیر نے کہا بھی تھا کہ "انگارے" کی کہانیوں میں سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان کا بے باکانہ اظہار تھا"۔ اس سلسلے میں احمد علی اپنے مضمون "ادبی چوری" میں "انگارے" کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "کچھ عرصہ ہوا جب چند لوگوں نے اردو ادب کی زندگی میں شاید پہلی مرتبہ صحیح معنوں میں ORIGINAL افسانے لکھ کر اپنے ملک کی موجودہ دماغی، روحانی، معاشرتی اور اخلاقی زندگی

> کی اصلیت کو پیش کیا تو لوگوں نے وہ ہائے توبہ مچائی کہ کچھ عرصہ تک کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی کیونکہ لوگوں کے کان اور آنکھیں اور دماغ جھوٹ کے عادی ہو چکے تھے۔ وہ اب حقیقت کی اس تیز روشنی کو برداشت نہ کر سکے جو آنکھوں کو چکا چوند کردیتی اور دماغ کو ہلا دیتی ہے۔" ۲

"انگارے" نے ہمارے ادب میں سماج کے رستے ہوئے زخموں کی مصوری کی تھی۔ "انگارے" کے مصنفین کے تلخ اور تیز نشتروں نے ہلچل سی مچادی۔ وہ تہہ درتہہ حجاب جن میں زندگی کو پوشیدہ رکھا گیا تھا' چاک کردیئے گئے۔ ان نوجوانوں نے ادب کے جسم کا محض لباس ہی نہیں بدلا بلکہ اس کی روح تک تبدیل کردیے کا ارادہ کر لیا۔ لہٰذا بہت سے قدامت پسند چیخ اٹھے۔

بقول وقار عظیم:-

> "انگارے" افسانوی ادب میں ایک جہاں نو کی ایک تخلیقی پیش خیمہ ہے۔ ایسا جہاں جس میں اس وقت کی مروجہ فرسودگیوں کے خلاف جو لہریں ملتی ہیں ان میں سب سے تیز اور تیکھی لہر مذہب کے خلاف تھی۔ اور اسی وجہ سے زیادہ مخالفت بھی مذہبی طبقے کی جانب سے ہوئی۔" ۳

"انگارے" مغرب کے فنی اور فکری نظریوں کی روشنی میں نمودار ہوا تھا۔ اس کے مصنفین اس بات کو بخوبی محسوس کر رہے تھے کہ ملکی مسائل محض اصلاحی مطمحِ نظر سے حاصل نہیں ہوسکتے۔ بلکہ اس کے لیے جارحانہ رویہ بھی اختیار کرنا ہوگا۔ سماجی اور معاشرتی برائیوں کو طشت ازبام کرنے کے لیے انھیں خاص اور موثر فنی تکنک کی ضرورت تھی۔ اس سے قبل معاشرتی مسائل پر جس طرح کے انداز ادب میں اختیار کیئے گئے تھے ان سے یہ نوجوان ادیب مطمئن نہیں تھے۔ ان کے سینے میں بغاوت کی آگ بھڑک رہی تھی۔ یہ نوجوان مذہب پرستی' جھوٹی روحانیت' ریاکاری' دقیانوسیت

اور قدامت پرستی کے نقاب کو نوچ کر پھینک دینا چاہتے تھے۔ اسی انتہا پسندی کے عمل نے ''انگارے'' کی شکل اختیار کی۔ اس مجموعے کے مصنفین نے اپنے افسانوں کا موضوع عصری سماج اور اس کی گھناونی ذہنیت کو بنایا تھا۔ نقاب میں چھپے ہوئے بدصورت اور کریہہ چہرے کی نشاندہی کی تھی۔ جنسی بھوک' ذہنی الجھنوں اور شعور ولاشعور کی کشمکش کو اجاگر کیا تھا۔ غرض یہ کہ ملک کے عصری مسائل کا ''انگارے'' بے محابا اور آزادانہ تخلیقی اظہار تھا۔

''انگارے'' اردو افسانے کی تاریخ کا ایک اہم سنگِ میل ہی نہیں بلکہ ایک زبردست انقلاب بھی تھا۔ اس افسانوی مجموعے کو شائع ہوئے ابھی صرف ڈیڑھ مہینہ ہی گزرا تھا کہ دقیانوسی مذہبی علما کی طرف سے اس پر سخت اعتراضات ہونے لگے۔ چونکہ اس مجموعہ میں مصنفین نے جنت دوزخ' فرشتے اور مذہبی تصورات یہاں تک کہ خدا کی ذات کا بھی مذاق اُڑایا تھا۔ جس سے مسلمانوں کے جذبات مجروح ہوئے تھے۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ افسانے ایک طے شدہ مقاصد کے تحت ہی لکھے گئے تھے یا سماج میں اپنی موجودگی کا احساس دلانے اور نئی افسانوی تکنکوں سے روشناس کرانا ان کا نصب العین رہا ہو۔ بہرحال اس کے پیچھے جو بھی مقصد کارفرما رہا ہو مگر ایک بات صاف طور پر سمجھ میں آتی ہے کہ یہ افسانہ نگار سماج کو ایک SHOCK دینا چاہتے تھے۔ یہ لوگ سماجی مخالفت کے لئے تیار تھے اور ان کو احساس تھا کہ سماج میں ان کی مخالفت شہرت کا باعث ہوگی۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:-

> ''اول یہ کہ کتاب میں جنت' دوزخ' خدا' علما اور مذہبی تصورات کا مذاق اڑا کر مسلمانوں کے جذبات کو مجروح کیا گیا تھا۔ دوسرے یہ کہ کتاب میں عریانی ہے جس سے نوجوانوں کا اخلاق خراب ہوگا۔ یہ طوفان اس قدر بڑھا کہ یوپی کے گورنر کونسل میں اس پر بحث ہوئی اور نتیجتاً اسے ممنوع قرار دے دیا گیا جس کا باضابطہ اعلان ۲۵/مارچ

۱۹۳۲ء کے سرکاری گزٹ میں ہوا۔'' ۴

در اصل ''انگارے'' کے مصنفین مولویانہ سخت گیری، تنگ نظری اور موقع پرستی کے ساتھ ساتھ مروجہ اخلاقی نظام کے کھوکھلے پن سے آگاہ تھے۔ یہ مصنفین ہندوستان کے عصری سماج میں جنسی گھٹن، اقتصادی بدحالی اور نابرابری سے دل برداشتہ ہو چکے تھے۔ اس لئے اس حصار کو توڑنے کے لئے انھوں نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جس میں تین رجحانات خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ (۱) اقتصادی رجحان (۲) جنسی رجحان اور (۳) نفسیاتی رجحان۔ اگرچہ انگارے سے پیشتر پریم چند، نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش کے یہاں ان رجحانات کی ابتدائی مگر خام شکلیں موجود ہیں لیکن بے باک حقیقت نگاری کے ذیل میں نہیں آتے۔ ان پر رومانی اور اخلاقیات کے دبیز پردے پڑے نظر آتے ہیں۔ بے باک حقیقت نگاری ان ادیبوں کے یہاں خال خال ہی نظر آتی ہیں۔ اس سلسلے میں سید احتشام حسین رقم طراز ہیں:

> ''۱۹۳۰ء کے بعد اردو میں حقیقت نگاری اور اصلاحی رومانی رجحان دونوں کے لیے جگہ بن چکی تھی اور یہ افسانہ نویس زندگی کے حقائق اور حوادث سے قریب معلوم ہوتے تھے۔'' ۵

''انگارے'' کی کہانیوں میں فن کا وہ نیا تصور تھا جس نے نوجوان ادیبوں کو متاثر تو کیا ہی ساتھ ہی ساتھ پریم چند جیسے کہنہ مشق ادیب کو اپنے فن کی پرانی روش بدلنے اور ''کفن'' اور ''نئی بیوی'' جیسے افسانے لکھنے پر اُکسایا تھی۔

چنانچہ بقول وقار عظیم:۔

> ''موضوع کے لحاظ سے اس سے پہلے اردو کے افسانوں میں اتنی صاف گوئی اور بے باکی کہیں نہیں ملتی اور ہیئت کے لحاظ سے اتنی نازک پیچیدگیاں۔ ''انگارے'' کے افسانہ نگاروں نے ہندوستان کی مختلف جماعتوں کے رائج عقیدوں کے خلاف

ایسی باتیں کہیں جن کو کہنے میں لوگ اب تک جھجک محسوس
کرتے تھے۔ لوگوں نے اب تک زندگی کے جن پہلوؤں کو
دیکھ کر دیدہ دانستہ چشم پوشی کی تھی ''انگارے'' کے افسانہ
نگاروں نے جسارت سے کام لے کر اس پر روشنی ڈالی۔
موضوع اور فن دونوں اعتبار سے انھوں نے اپنے پڑھنے
والوں کو اس گنت اور شاید ناقابلِ برداشت دھچکے دیے۔ یہ
طرز بعد میں اردو کے افسانوں کا ایک عام اور مقبول طرز
بن گیا۔ پھر بھی اس مجموعے کے افسانے فن کے اعتبار سے
اردو میں مغرب سے آئے ہوئے نئے نفسیاتی فن کے پیش رو
اور فن کے ایک وسیع اور واضح راستے کی شمع راہ ہیں۔
موضوع اور فن دونوں چیزوں میں ان افسانوں نے ایک ایسی
بغاوت کی بنیاد ڈالی جس کے بغیر کسی جہانِ نو کی تخلیق نہیں
ہوسکتی۔'' ۲

''انگارے'' کے خلاف مولویانہ اور مریضانہ ذہنیت نے ہنگامہ آرائی
اور اعتراضات کا طوفان برپا کیا۔ وہیں اس کی حمایت میں سنجیدہ اور معتبر
ادیبوں نے اس کی تعریف وتوصیف بھی کی۔ بابائے اردو مولوی عبد الحق
نے رسالہ ''اردو'' اور دیانارائن نگم نے رسالہ ''زمانہ'' میں مئی ۱۹۳۳ء میں
اس پر ستائشی تبصرے کئے اور ان نوجوان ادیبوں کی حوصلہ افزائی بھی کی۔

دوسری طرف وہ اخبارات ورسائل اور ان کے مدیران تھے جنھوں
نے ''انگارے'' اور اس کے مصنفین کے خلاف مضامین لکھے اور تبلیغ و تشہیر
کی۔ ان میں ہفت روزہ ''سچ'' لکھنؤ مدیر عبدالماجد دریابادی سہ روزہ
''سرفراز'' لکھنؤ مدیر خواجہ اسد اللہ اسد اور سید مصطفےٰ حسین رضوی پیش پیش
تھے۔ ان کے علاوہ ''ہمدم'' لکھنؤ ''نوید'' لکھنؤ روزنامہ ''خلافت'' لکھنؤ
''محجز عالم'' مرادآباد روزنامہ ''حقیقت'' لکھنؤ ''اسٹار'' الہ آباد وغیرہ نے
''انگارے'' کے خلاف آواز بلند کی۔ مگر سب سے زیادہ مخالفت اور ہائے

توبہ مچانے والے سہ روزہ ''سرفراز'' لکھنؤ اور مولانا عبدالماجد دریابادی کی زیرِ ادارت شائع ہونے والا ہفت روزہ ''سچ'' لکھنؤ تھے۔ ''انگارے'' کے خلاف پہلا مضمون ۲۵ رجنوری ۱۹۳۳ء کے ''سرفراز'' میں ''دنیائے مذہب میں ایک فتنہ'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ پھر ۲۱ رفروری ۱۹۳۳ء کے اسی سہ روزہ ''سرفراز'' میں ''راجپال کی روح'' کے عنوان سے دوسرا مضمون شائع ہوا۔ جس میں سجاد ظہیر کو ''راجپال کی روح'' تو ''رنگیلا رسول کے مصنف کی روح کہا گیا۔ ''سچ'' کے مدیر مولانا عبدالماجد دریا بادی نے تو تقریباً سات شماروں میں مسلسل ''انگارے'' کے خلاف مضامین لکھتے رہے۔ ان کی نفرت اور مخالفت کی انتہا اس قدر تھی کہ اس کے مصنفین کے نام لینا بھی گوارا نہ کیا بلکہ ''ایک شرمناک کتاب'' گندگی کا ایک قدرداں'' کے عنوانات سے مضامین لکھتے رہے۔

''۱۳۴ صفحات کی گندگی کی اس پوٹ کے لیے موزوں جگہیں صرف دو ہو سکتی ہیں۔ یا تو اس کاغذی انگاروں کو آگ کے لپکتے ہوئے شعلوں میں جھونک دیا جائے اور یا پھر انھیں ہاتھ سے پارہ پارہ اور پیر سے مسل کر آبادی کے باہر ان مقامات پر پھنکوا دیا جائے جہاں انسانی آبادی کے غلیظ اور فضلہ کا ڈھیر لگا رہتا ہے۔ ہندوستان کے سارے اسلامی پریس نے بحمداللہ متفق اللفظ ہوکر اس کو اسی قابل سمجھا لیکن ایک استثنا رہا اور اسی استثناء نے مجبور کر دیا کہ گندگی کے اس قدرداں کو ملت اسلامیہ سے پوری طرح روشناس کرایا جائے۔ ملک کے طول وعرض میں یہ شرف ایک ماہوار رسالہ کے حصہ میں آیا کہ اس نے ایک نیم مدحیہ ریویو تقریباً تین صفحہ کا کر کے تصنیف اور مصنف دونوں کے حق میں ٹھیک مغربی انداز سے پروپگنڈے کا حق ادا کردیا۔ اب آپ حیرت سے دریافت کریں گے کہ ایسا گندہ نواز رسالہ کون ہوسکتا ہے؟ کیا نگار

* جواب میں یہ سن کر آپ کو حیرت سے زیادہ قلق وتاسف ہوگا کہ وہ رسالہ نیاز فتح پوری کا نہیں بلکہ آپ کی قومی، ملی، علمی درس گاہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ترجمان رسالہ ''جامعہ'' ہے۔ انا للّٰہِ وانا اِلَیہِ راجعون [1] ے

آخرکار ''انگارے'' کے خلاف طوفان برپا کرنے والے آہِ سرد بھر کر رہ گئے مگر ''انگارے'' کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ جو کاپیاں فروخت ہو چکی تھیں وہ پوشیدہ طور پر پڑھی جاتی رہیں۔ بغاوت کے یہ انگارے دبے نہیں بلکہ لوگوں کے دل ودماغ میں دہکتے رہے۔ ادبی ذوق رکھنے والے لوگوں نے اس کی بھرپور ستائش کی۔ چنانچہ دیا نارائن نگم نے اپنے رسالہ ''زمانہ'' میں اس انداز سے تبصرہ کیا۔

''چار نوجواں مصنفوں نے جس میں ایک لیڈی ڈاکٹر بھی ہیں ''انگارے'' نام سے اپنے دس کہانیوں کو کتابی صورت میں شائع کیا۔ اس میں موجودہ زمانے کی ریاکاریوں پر روشنی ڈالنے اور مروجہ رسم ورواج کی اندرونی خرابیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ ہمارے نام نہاد اعلیٰ طبقے کی روز مرّہ معاشرت کے نقائص کا مضحکہ اڑایا گیا تھا۔ اس مجموعہ کا طرزِ بیان اکثر مقامات پر سوقیانہ جو مذاقِ سلیم کو کھٹکتا تھا۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ نوجوانِ عالم نے دنیا میں جو علمِ بغاوت بلند کر رکھا ہے اسی کا ایک ادنیٰ کرشمہ اس کتاب کی اشاعت ہے۔ اسلامی بزرگوں اور مولوی صاحبان نے اس کو اپنے تقدس واحترام پر زبردست حملہ خیال کر کے اس پر لعن طعن میں کوئی کسر باقی نہ رکھی۔ اس طرح اس چھوٹی سی کتاب کے خلاف ایک طوفانِ عظیم برپا ہوگیا۔ سوال یہ ہے کہ اخلاق وروحانیت کے علمبردار اور مذہب کے احترام وتقدس کے دعویدار حضرات اپنے اپنے طبقے کی کمزوریوں اور خامیوں سے کب تک آنکھیں بند کئے رہیں گے۔ مسلم پریس

> میں جس انداز سے اس کتاب پر نکتہ چینی ہوئی ہے اس سے زمانہ حال کی مروجہ تنگ خیالی کا پورا ثبوت ملتا ہے۔۔۔مولوی صاحبان کچھ ہی کیوں نہ کہیں سوسائٹی کے ہر طبقے میں ریاکاری کے نقائص داخل ہوگئے ہیں۔ اب ان نقائص کو نمایاں کرنے والوں کو مردود ملعون کرنے یا نہ کرنے کی تحریرات تصانیفات کو سرکاری اثرات سے کام لے کر ضبط کرا دینے سے ملک و مذہب کا کوئی بھلا نہیں کرسکتے ہیں۔''۵

لہٰذا ضبط ہونے کے بعد بھی ''انگارے'' کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں پڑا بلکہ اس کی اہمیت وافادیت روز بروز بڑھتی گئی اور ایک وقت ایسا آیا کہ یہ ایک نئی ادبی راہ کا سنگِ میل بن گیا۔

یوں تو ''انگارے'' میں سجاد ظہیر کے پانچ' احمد علی کے دو' محمود الظفر کا ایک' اور ڈاکٹر رشید جہاں کا ایک افسانہ اور ایک ڈرامہ شامل ہے۔ مگر چونکہ ہماری تحقیق کا موضوع سجاد ظہیر کی ادبی اہمیت واضح کرنا ہے۔ لہٰذا طوالت سے بچنے کے لئے ذیل میں صرف سجاد ظہیر کے افسانوں کی ادبی اہمیت سے بحث کی جارہی ہے۔

سجاد ظہیر کے پانچ افسانوں میں ''نیند نہیں آتی'' جنّت کی بشارت ''گرمیوں کی ایک رات'' ''دلاری'' اور ''پھر یہ ہنگامہ'' شامل ہے۔ سجاد ظہیر کے یہ افسانے افسانوی ادب کی جدید تکنیک کے ساتھ ساتھ ہندوستانی معاشرے کے ایک خاص طبقے کی عکاسی کرتے ہیں اور مذہبی فرسودگی اور ریاکاری پر کاری ضرب لگاتے ہیں۔ مختلف پیرائے میں مذہب اور سخت گیر مذہبی لوگوں' سیاسی غلامی' افلاس' استحصال' بے رحم سماجی قوانین' بندھے ٹکے رسم ورواج اور سماجی گھٹن کو نشانہ بناتے ہیں۔

''انگارے'' میں شامل سارے افسانوں کی مذہبی فرقے کی طرف سے بھرپور مذمّت کی گئی۔ مگر بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ''انگارے'' کی

کے پسِ پشت صرف سجاد ظہیر کے افسانے تھے۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ سب سے زیادہ لعن طعن صرف سجاد ظہیر کے حصہ میں آئی۔ ان افسانوں میں سجاد ظہیر نے مغرب کے ہم عصر افسانوی ادب کے بعض اہم رجحانات اور تحریکات سے استفادہ کیا ہے۔ خاص طور پر جیمس جوائس اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے اسلوبِ فن سے انھوں نے ''شعور کی رَو'' اور آزاد تلازمۂ خیال کی تکنک کو اپنی تخلیقات میں نمایاں طور پہ برتا ہے۔ اس طرح کے اسلوبِ بیان میں پلاٹ کی ترتیب اور کردار کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی بلکہ ذہن میں پرورش پاتے ہوئے مختلف واقعات کو من وعن صفحۂ قرطاس پر منتقل کردیا جاتا ہے۔ خلط ملط واقعات یا مناظر کا آپس میں بظاہر کوئی ربط نہیں ہوتا ہے بلکہ حساس قاری اس کے گڈمڈ سروں کو ترتیب دیتے ہوئے تسلسل میں لاتا ہے اور خود نتائج اخذ کرتا ہے۔ مثلاً حافظہ میں کوئی واقعہ ابھرنا شروع ہوتا ہے کہ ذہن کے اندر کوئی دوسرا خیال کلبلانے لگتا ہے۔ ابھی اس کی واضح تصویر بھی ذہن میں نہیں آنے پاتی کہ اچانک کوئی دوسرا منظر یا خیال یاد آجاتا ہے۔ پھر خیالات کا سلسلہ یکایک دوسری طرف منتقل ہوجاتا ہے۔

اس بات پر تقریباً اردو ادب کے سبھی ناقدین متفق ہیں کہ سجاد ظہیر نے اپنے افسانوں میں پہلی بار شعور کی رو (STREAM OF CONSCIOUSNESS) کی تکنک کو اردو میں متعارف کرایا۔ بعد ازاں عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں اس تکنک کے کامیاب تجربے کئے۔ جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے کہ ''انگارے'' میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے شامل ہیں جن میں دو افسانے ''نیند نہیں آتی'' اور ''پھر یہ ہنگامہ'' میں شعور کی رو کی تکنک استعمال کی گئی ہے۔ باقی تینوں افسانے بیانیہ طرز کے ہیں۔ مجموعہ میں اشاعت کے اعتبار سے ''نیند نہیں آتی'' پہلی اور ''پھر یہ ہنگامہ'' آخری کہانی ہے۔

''نیند نہیں آتی'' کا مرکزی کردار اکبر ہے جو رات کی تنہائی میں جب سارا عالم محوِ خواب ہے سونے کی ناکام کوشش کرتا ہے مگر اچانک رات

کے سناٹے کو چیرتی ہوئی بے ہنگم آوازیں سنائی دیتی ہیں اور اکبر کے ذہن کے پردے پر فلم کی ریل کی طرح مختلف تصویریں اور مناظر آنے لگتے ہیں۔

ٹپ ٹپ کھٹ۔ ٹپ ٹپ کھٹ۔ ٹپ ٹپ کھٹ۔ ٹپ ٹپ کھٹ۔۔۔۔۔ٹپ۔ ٹ۔۔۔۔۔'' 9

اچانک یہ منظر بدل جاتا ہے اور سامنے گاندھی جی ایک جلسے کو مخاطب کرکے بدیشی کپڑے کا بائیکاٹ کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں

''واہ وا واہ ' کیا بے تکاپن ہے۔ جارج پنجم کے تاج میں ہمارا ہندوستانی ہیرا ہے۔ لے گئے چرا کے انگریز' رہ گئے نا منہ دیکھتے ' اڑ گئی سونے کی چڑیا رہ گئی دم ہاتھ میں۔ اب چاہتے ہیں کہ دم بھی ہاتھ سے نکل جائے۔ دم نہ چھوٹنے پائے۔ شاباش ہے میرے پہلواں ' لگائے جا زور ' دم چھوٹی تو عزت گئی۔ کیا کہا ؟ عزت ؟ عزت لے کے چاٹنا ہے۔ سوکھی روٹی نمک کھاکر کیا بانکا جسم نکل آیا ہے۔ فاقہ ہوتو پھر کیا کہنا' اور اچھا ہے۔ پھر تو بس عزت ہے اور عزت کے اوپر خداوند پاک ۔۔۔۔خداوند پاک' اللہ باری تعالیٰ' رب العزت' پرمیشور' پرماتما۔۔۔۔'' 10

یہاں ہندوستانی سیاست کی جھوٹی قوم پرستی اور افلاس زدہ عوام کی حالتِ زار پر بھرپور طنز کیا گیا ہے۔ پھر اچانک کتوں کے بھوں۔ بھوں۔ بھوں کی آوازوں کے ساتھ منظر تبدیل ہوجاتا ہے

''موت کا فرشتہ آیا' بدتمیز' بیہودہ کہیں کا' چل نکل یہاں سے' بھاگ ابھی بھاگ ورنہ تیری دم کاٹ دوں گا۔ ڈانٹ پڑے گی' پھر بڑے میاں کی ' ہنستا ہے ؟ کیوں کھڑا ہے سامنے دانت نکالے' ترے فرشتے کی ایسی تیسی۔ تیرے۔۔۔ فرشتے ۔۔۔۔ کی۔۔۔۔۔'' 11

یہاں اکبر کی بڑبڑاہٹ کا یہ عالم ہے کہ ملک الموت تک کو بھی برا

بھلا کہنے سے باز نہیں آتا۔ غربت اور افلاس کے سبب اور نرسوں ڈاکٹروں کی لاپرواہی کی وجہ سے اس کی ماں کی موت ہوجاتی ہے۔ اس لیے ہر شے سے اس کا اعتماد اور یقین اٹھ جاتا ہے۔

پھر ذہن دوسرے واقعے کی طرف منتقل ہوجاتا ہے۔ جہاں جنت، دوزخ، داروغہ اور منی جان جھانکتے ہوئے نظر آتے ہیں:۔ ایک طوائف منی جان کا مکالمہ جسے عالم خواب میں اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ سانپ اس کے پستان کو چاٹ رہے ہیں:۔

> ''میں جب یہاں داخل ہوئی تو داروغہ صاحب نے کہا لی منی جاں ! سرکار کا حکم ہے پانچ بچھو تمھاری خدمت کے لیے حاضر کئے جائیں۔۔۔۔میں نے کہا کہ اچھا آپ مجھے سرکار کے دربار میں پہنچادیں میں خود ان سے عرض داشت کروں گی۔ داروغہ صاحب بیچارے بھلے آدمی تھے مجھے اپنے پاس بلا کے بٹھایا۔ میرے گالوں پر ہاتھ پھیرے۔ آخر کار راضی ہوگئے۔۔۔۔۔ سرکار خود اٹھ کر میرے پاس تشریف لائے۔ بڑی سی سفید داڑھی، گورا چٹا رنگ۔ میرا ہاتھ پکڑ کر ایک بغل کے کمرے میں لے گئے۔۔۔۔مگر بجائے بچھو کے مجھے دو ایسے سانپ ملے جو میرے پستاں چاٹا کرتے ہیں۔۔۔۔۔[12]

اس افسانے میں محض مذہب پر ہی وار نہیں کیا گیا ہے بلکہ اسلامی تاریخ کی بھی تضحیک کی گئی ہے۔ ظاہر پرست اور سخت گیر مذہبی علما پر بھی طنز کیا گیا ہے۔ پھر یہاں خیالات کا سلسلہ اچانک تبدیل ہوکر بھوک، افلاس اور ذلت بھری زندگی کی طرف پلٹ جاتا ہے !

> ''یا اللہ مجھے جہنم کی آگ سے بچا۔ تو ارحم الراحمین ہے۔ میں تیرا ایک ناچیز گنہگار بندہ تیرے سامنے دست بدعا ہوں۔۔۔مگر پچھلی ذلت مجھ سے برداشت نہ ہوگی۔ میری

بیوی پر گالیاں پڑنے لگیں۔ مگر میں کروں تو کیا کروں ؟
بھوکا مروں ؟ ہڈیوں کا ایک ڈھانچہ اس پر ایک کھوپڑی۔
کھٹ کھٹ کرتی سڑک پر چلی جارہی ہے۔ اکبر صاحب !
آپ کے جسم کا گوشت کیا ہوا ؟ آپ کا چمڑہ کدھر گیا ؟ جی
میں بھوکا مر رہا ہوں۔ گوشت اپنا میں نے گدھوں کو کھلا
دیا، چمڑے کے طبلے سوا کر لی منی جاں کو تحفہ دے دیئے۔
کہئے کیا خوب سوجھی ! آپ کو رشک آتا ہو تو بسم اللہ میری
پیروی کیجئے۔ میں کسی کی پیروی نہیں کرتا۔ میں آزاد ہوں ہوا
کی طرح سے! آزادی کی آجکل اچھی ہوا چلی ہے۔ پیٹ
میں آنتیں قل ہواللہ پڑھ رہی ہیں اور آپ ہیں کہ آزادی
کے چکر میں ہیں۔ موت یا آزادی ! ۔ مجھے موت پسند نہ
آزادی۔ کوئی میرا پیٹ بھر دے۔
ہن پن۔ پن۔ جیٹ۔ ہٹ ترے مچھر کی۔۔۔ٹن۔
ٹن۔۔۔۔ٹن۔ ٹن۔۔۔۔۔'' [۱۳]

مذکورہ حوالے ثانوی درجہ رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ مذہبی عقائد کے خلاف غم وغصہ ہی افسانے کا مرکزی تاثر ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ کردار کی سوچ میں سیاسی حوالے بھی موجود ہیں۔ پورے افسانے کا اگر کوئی حصہ فنی اعتبار سے زور دار اور موثر ہے تو وہ اکبر کی بیمار ماں کے بارے میں جو منظر پیش کیا گیا ہے وہ جملہ دیکھئے:۔

''ہر سانس کے ساتھ جیسے زخموں پر سے کسی نے تیز چھری کی
باڑھ چلا دی اور وہ گھرگھراہٹ جیسے کسی پرانے کھنڈر میں لو
چلنے کی آواز ہوتی ہے۔ ہولناک مجھے اپنی ماں سے ڈر معلوم
ہونے لگتا۔ اس ہڈی چمڑی کے ڈھانچے میں میری ماں
کہاں۔'' [۱۴]

سجاد ظہیر کا یہ افسانہ عام افسانوں سے مختلف ان معنوں میں ہے کہ اس میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ آغاز اور نہ عروج واختتام۔ بلکہ افسانہ نگار

کے منتشر خیالات کا اظہار ہے۔ مچھروں کی جھنجھناہٹ اور سائکل کی گھنٹی کی آوازوں سے خیالات کا سلسلہ ٹوٹتا رہتا ہے اور اس کی جگہ دوسرے خیالات ذہن میں اپنی جگہ بنالیتے ہیں۔ ایسی کیفیت نیند نہ آنے کے سبب ہوتی ہے اور ذہن میں جھنجھلاہٹ پیدا ہونے لگتا ہے اور بے ربط جملے ذہن کے پردے میں آنے لگتے ہیں۔ یہ بے ربط جملے اور اُلجھے ہوئے خیالات کا ریلا صرف اکبر کے ذہن کو ہی پریشان نہیں کرتا بلکہ ان حالات وکیفیات میں اس دور کا تقریباً ہر نوجوان مبتلا ہے اور یہ حالات اسی گھٹن بھرے سماج کے عطا کردہ ہیں۔ بعض اوقات اکبر کی بڑبڑاہٹ کا یہ عالم ہوتا ہے کہ کبھی دوزخ اور کبھی فرشتوں تک کو بھی اپنے خیالات میں اسیر کر لیتا ہے۔ خیالات کا یہ سلسلہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا بلکہ منی جان طوائف سے لے کر گاندھی جی، جارج پنجم، داروغہ دوزخ، عالم بالا اور یہاں تک کہ خدا کا خیالی پیکر تک بھی پہنچ جاتا ہے۔ لہٰذا خیال کا مرکز ہر پل بدلتا رہتا ہے۔ یہ افسانہ ہمیں اس طرح کے نہ جانے کتنے بے سلسلہ اور بے ربط منظر دکھاتا ہے۔ اور ہر منظر میں غریبی، قوم، قوم پرستی، گل وبلبل کی شاعری، مذہب کی اجارہ داری، جنت، دوزخ، خدا، رسول، لوگوں کے جھوٹے سچے عقیدے، اربابِ نشاط، جنس کی بھوک، موت، آزادی اور خالی پیٹ۔ غرض کہ ہر اس چیز کا ذکر ہے جس کا تعلق ہندوستانی زندگی سے ہے۔

''جنت کی بشارت'' ایک بیانیہ طرز کی کہانی ہے۔ جس میں مولانا داؤد کی کھوکھلی، عبادت بھری زندگی اور ان کے فرسودہ عقائد کی عکاسی کرتی ہے۔ مولانا جن کی عمر پچاس کے قریب ہے اور اپنی پہلی بیوی کے انتقال کے بعد آٹھ بچوں کے باپ ہونے کے باوجود ایک ایسی لڑکی سے شادی کر لیتے ہیں جو عمر میں ان سے تیس سال چھوٹی ہے اور جس کو وہ اپنی کم سنی کا یقین یہ کہہ کر دلاتے ہیں کہ ان کی داڑھی کے بال معمر ہونے سے نہیں بلکہ نزلہ کی وجہ سے سفید ہوگئے ہیں۔ مولانا نے اپنی عبادت وریاضت کا سکہ اپنی دلیلوں اور تقریروں سے اچھی طرح جما لیا تھا مگر اپنی کم سن بیوی کے ارمانوں اور

ہنگوں کا انھیں قطعی پرواہ نہیں تھا۔ حد سے بڑھا ہوا زہد وتقویٰ نے انھیں بیوی کے حقوق ادا کرنے سے باز رکھا تھا۔ حوروں کے حریص اور جنت کے شیدائی تو تھے مگر جوان بیوی کی نفسانی خواہشوں سے قطعا عاری تھے۔

> ''ان کے لمبے کرتے اور قبائیں' ان کی کفش اور سلیپر' ان کی دوپلی ٹوپیاں' ان کا گھٹا ہوا گول سر اور ان کی متبرک داڑھیاں جن کے ایک ایک بال کو حوریں اپنی آنکھوں سے ملیں گی' ان سب سے ان کا تقدس اور زہد ٹپکتا ہے۔'' 15

ریاکار' فریبی' ہوس پرست' شکم پرور' حوروں کا حریص' خود کو زاہد وعابد اور دوسرے کو کافر سمجھنے والا اور اپنی مفادات کے لیے مذہبی احکامات کا بے جا استعمال کرنے والے ایک زاہدِ خشک مولوی کا سراپا اس سے خوبصورت انداز میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔

اسی طرح دوسرا اقتباس دیکھیے۔

> ''جب ذرا اس درس میں کا علبہ ہوتا تھا تو طالب علم کہتے تھے کہ مولانا پر کیفِ روحانی طاری ہے۔'' 16

مولانا تہجد پڑھنے کے لیے لالٹین جلانا چاہتے ہیں۔ دیا سلائی کی تلاش میں وہ نصف شب میں اپنی پیاسی بیوی کا شانہ جا ہلاتے ہیں۔ بیوی نے مولانا کا ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف کھینچا اور ان کے گلے میں دونوں باہیں ڈال کر اپنے گال ان کے منہ پر رکھ کر لمبی لمبی سانسیں لیتے ہوئے کہتی ہے ''آؤ لیٹو''۔۔۔۔ مگر اچانک مولانا کو۔

> ''حوا کی آرزو' آدم کا پہلا گناہ' زلیخا کا عشق' یوسف کی چاک دامانی' غرض عورت کے گناہوں کی پوری فہرست یاد آگئی اور اپنے پر قابو پالیا۔ چاہے یہ سِن کا تقاضا ہو یا خوف خدا' یا روحانیت کے سبب سے ہو۔ بہر حال مولانا فوراً اپنی بیوی کے ہاتھ سے نکل کر اٹھ کھڑے ہوئے اور پتلی آواز سے پھر پوچھا ''دیا سلائی کہاں ہے؟۔'' 17

وفورِ جذبات سے عورت کے جسم کے تار تار بج رہے تھے اچانک ڈھیلے پڑ گئے۔ مولانا کی بیوی پلنگ پر اٹھ بیٹھیں اور زہر میں بجھی ہوئی طنز آمیز زبان سے ایک ایک لفظ تول تول کر کہا:-

"بڈھا موا ! آٹھ بچوں کا باپ ! بڑا نمازی بنا ہے ! رات کی نیند حرام کردی، دیا سلائی، دیا سلائی ! طاق پر پڑی ہوگی۔" ۱۸

ہر چند کہ سجاد ظہیر سے پہلے بھی مذہبی طبقے کے بعض نمائندوں کو افسانوں کا موضوع بنایا گیا ہے مگر ان میں اتنی سنسنی خیزی نہیں۔ بعض مقامات پر اسلوب اظہار ضرورت سے زیادہ شدت اختیار کر لیا ہے۔ خاص طور پر افسانے کے اختتام کے قریب جہاں برہنہ حوروں کے اعضا کی کشش اور مولانا داؤد کی پیاس کو پینٹ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کارلو کپولا نے لکھا ہے کہ۔

"سجاد ظہیر کے افسانے "جنت کی بشارت" ہی کی بدولت وہ اودھم مچا کہ جس سے "انگارے" کی ضبطی عمل میں آئی۔" ۱۹

مذکورہ قول کی روشنی میں اگر دونوں افسانوں "نیند نہیں آتی" اور "جنت کی بشارت" کا تنقیدی اور تقابلی مطالعہ کیا جائے تو اول الذکر افسانے کے مقابلے میں اس افسانے (جنت کی بشارت) میں کسی قدر احتیاط اور شائستگی اس لیے ہے کہ اس میں مذہبی عقاید پر براہِ راست وار کرنے کی بجائے مولانا داؤد کے حوالے سے ریاکاری، ہوس ناکی اور فریب خوردگی کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ جھوٹی اور بناوٹی تقویٰ شعاری اور زاہدانہ شان کے پردے میں اپنی بدکاریوں کو پوشیدہ رکھنے کے لئے جھوٹی مذہبیت کا سہارا لیا گیا ہے۔

لہٰذا اس کہانی میں جھوٹی مذہبی شان وشوکت اور کھوکھلی روحانیت اور انسانی فطرت کی کشمکش کا بہت خوبصورت پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ طنزیہ تیکھے حملوں اور مضحکہ خیز انداز نے کہانی کو اور بھی دو آتشہ بنا دیا ہے۔ تاہم

نہاد روحانیت کی قلعی جگہ جگہ سے اترتی نظر آتی ہے۔

سجاد ظہیر کے دو افسانوں کے بعد "گرمیوں کی ایک رات" نہایت کمزور اور بے ضرر کہانی لگتی ہے۔ بے ضرر اس لئے کہ اس کہانی میں کوئی ایسا موضوع بیان نہیں کیا گیا ہے جو کسی کی دل شکنی کا باعث بنے۔ "گرمیوں کی ایک رات" میں سجاد ظہیر نے طبقاتی کشمکش میں گرفتار اور اس سماج میں جینے والا متوسط طبقہ اور اس کے لوگ اپنی روحانی خوشیاں کن قیمتوں پر اور کس طرح حاصل کرتے ہیں۔ اس کی بڑی خوبصورت تصویر اس کہانی میں پیش کی گئی ہے۔ منشی برکت علی اور ان کے دوست لالہ جی اور جمن چپراسی کے بیچ کے رشتوں کو بڑی خوبصورت ڈھنگ سے اجاگر کیا گیا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اُس مخصوص ماحول میں پروردہ اُس شہری طبقے کی ذہنیت اور نفسیات کے علاوہ ان کے روز مرّہ کے مسائل اور ان میں الجھے ہوئے لوگوں کی ذہنی رویّوں کی عکاسی کی گئی ہے۔

متوسط طبقے کے یہ نوکری پیشہ لوگ اپنی کم تنخواہ میں گھر کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو حاصل کرنے کے لیے کتنی مشقتوں سے گزرتے ہیں۔ آفس کے کلرک سے لے کر بڑے بابوؤں تک کی جوتیاں سیدھی کرتے ہیں۔ اپنے بیوی بچوں کے چہروں پر مسکراہٹ دیکھنے کے لئے اکثر قرض میں ڈوبے رہتے ہیں۔ مگر ان کی افلاس اور بے بسی پر کسی کو رحم نہیں آتا۔

منشی برکت علی جو عشا کی نماز پڑھ کر چہل قدمی کرنے نکلتے ہیں۔ ان کی جیب میں رشوت کا ایک روپیہ پڑا ہے۔ انھیں دفتر کا غریب چپراسی جمن ملتا ہے جس کی وقتی پریشانیاں ایک روپیہ سے حل ہوسکتی ہیں جمن بجائے سیدھے سادے انداز میں مانگنے کے تمہید باندھتا ہے تو منشی جی بنی اسرائیل، حضرت موسیٰ اور قریب قیامت کے آثار کا تذکرہ چھیڑ دیتے ہیں اور جب جمن ہمت کر کے حرف سوال زبان پر لاتا ہے تو منشی جی صاف معذرت کر لیتے ہیں -

ٹھیک کہتے ہو جمن میاں ! آج کل کے زمانے میں غریبوں

> کی مرں جسے دیکھو یہی رونا روتا ہے' کچھ گھر میں کھانے کو نہیں۔ سچ پوچھو تو سارے آثار بتاتے ہیں کہ قیامت قریب ہے۔ دنیا بھر کے ہھلیئے تو چین سے مزے اڑاتے ہیں اور جو بچارے اللہ کے نیک بندے ہیں انھیں ہر قسم کی مصیبت اور تکلیف برداشت کرنی ہوتی ہے۔" ۲۰

بے چارا جمن چپراسی اس امید پر ان کے پیچھے پیچھے چلتا ہے کہ شاید حضور کے دل میں رحم پیدا ہو جائے تو آج بچے فاقہ سے بچ جائیں گے۔ مگر منشی جی بھی اس میدان کے گھاگ کھلاڑی تھے وعظ اور نصیحت سے ٹال ہی دیا۔ اور جمن خاموشی سے اپنی جگہ کھڑا انھیں دیکھتا رہا۔

جمن کی محرومی نے اس کے کردار میں ایسی افسردگی اور ملال پیدا کردی ہے جو پریم چند کے بہت سے کرداروں کی یاد دلاتا ہے۔ جب کہ منشی برکت علی کی اپنی طبقاتی ترجیحات اور تعریحات ہیں۔ وہ جھوٹی ہمدردی اور محبت کی باتیں تو کرسکتے ہیں مگر عملی امداد نہیں دے سکتے۔ منشی برکت علی جس طبقے اور ماحول کے پروردہ ہیں اس کے طفیل صاف صاف انکار بھی نہیں کرنا چاہتے۔ اس لئے مذہبی گفتگو کا سہارا لیتے ہیں۔

اس افسانے کا آخری اقتباس کسی قدر بلیغ اور موثر ہے جہاں جمن کو چپ چاپ کھڑا منشی جی کو موٹر گاڑی میں بیٹھ کر جاتے ہوئے دکھایا گیا ہے:-

> "پرانا دوست' موٹر کی سواری' گانا' ناچ' جنت نگاہ' فردوسِ گوش' منشی جی لپک کر موٹر میں سوار ہوئے' جمن کی طرف ان کا خیال بھی نہ گیا۔ جب موٹر چلنے لگی تو انھوں نے دیکھا کہ وہ وہاں اسی طرح چپ کھڑا ہے" ۲۱

یہاں جمن کی رہی سہی امید بھی دم توڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے ایک ایسا تاثر قائم کرنے کی کوشش کی ہے جو کہانی ختم ہونے کے بعد تک قاری جمن کی محرومی کے ساتھ کھڑا نظر آتا ہے۔

یہ محرومی اور بے چارگی صرف جمن چپراسی کی ہی نہیں بلکہ یہ ایک ایسا المیہ ہے جو ہندوستان کے تمام غریبوں کی زندگی میں درپیش ہے۔ اس افسانے میں جو مسائل اٹھائے گئے ہیں اگر غور کیا جائے تو یہ حقیقت بڑی حد تک عیاں ہوجاتی ہے کہ ان مسائل سے صرف غریب اور نچلہ متوسط طبقہ ہی دوچار نہیں تھا بلکہ تخلیقی ذہن رکھنے والے ادیب وشاعر بھی ان میں گھرے ہوئے تھے اور اسی کرب انگیز گھٹن بھرے سماج سے نجات کی خواہش نے ''انگارے'' جیسی بیباک اور بے لاگ حقیقت نگاری کو جنم دیا۔

سجاد ظہیر کا دوسرا کامیاب افسانہ ''دلاری'' تعمیری نقطۂ نظر کا حامل ہے۔ اس افسانہ میں انھوں نے عورت کو درپیش پیچیدہ مسائل اور اس کے تئیں سماج اور معاشرے کی ستم ظریفیوں کو بڑے تیکھے اندار سے پیش کیا ہے۔ ''دلاری'' بظاہر ایک سیدھی سادی' بے سہارا لونڈی کی کہانی ہے جو ایک امیر اور باعزّت شیخ ناظم علی کے گھر میں پرورش پاتی ہے اور ان کے بڑے بیٹے کاظم علی کے ورغلانے پر اپنا سب کچھ اس پر نثار کردیتی ہے۔ اس کے باوجود کاظم علی اسے قبول نہ کرکے ایک امیر زادی سے شادی کرلیتا ہے۔ دلاری جو اس شادی سے قبل ہی طوائفوں کے محلے میں پناہ حاصل کرلیتی ہے۔

کافی دنوں کے بعد کاظم علی کے ایک ضعیف ملازم کے کہنے پر واپس آتی ہے۔ سبھی اس پر لعن طعن کرتے ہیں۔ لونڈیاں' باندیاں' نوکر چاکر' مگر دلاری سب کچھ سر جھکا کر سنتی رہتی ہے۔ لیکن جب کاظم علی اپنی ماں سے کہتا ہے:-

> ''امّی خدا کے لیے اس بدنصیب کو اکیلی چھوڑ دیجئے۔ وہ کافی سزا پاچکی ہے۔ آپ دیکھتیں نہیں اس کی حالت کیا ہورہی ہے۔'' ۲۲

کاظم علی کے اس جملے سے وہ تڑپ اٹھتی ہے۔ کاظم کے ترس کھانے سے اس کی انا کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ کاظم جس کی آغوش میں اس نے

اپنا کنوارپن، اپنی عزت وناموس، سہانے خواب اور معصوم جوانی کا سارا سرمایہ لٹا دیا تھا۔ جس کی زبان سے وہ صرف پیار کے لفظ سننے کی عادی تھی۔ اب وہ اس پر ترس کھا رہا تھا۔ اس کی نسوانی حمیت اور غیرت اس کے لیے ناقابلِ برداشت تھی۔ وہ اس رحم طلب زندگی سے طوائف بن کر زندہ رہنا بہتر سمجھتی ہے۔ لہٰذا کاظم کی ترحم آمیز باتیں دلاری کے سینے میں نشتر کی طرح چبھ جاتی ہیں۔

> ''اس روحانی کوفت نے دلاری کو اس وقت نسوانی حمیت کا مجسمہ بنادیا۔ وہ اٹھ کھڑی ہوئی اور اس نے سارے گروہ پر ایک ایسی نظر ڈالی کہ ایک ایک کرکے سب نے ہنسا شروع کیا۔ مگر یہ ایک مجروح، پر شکستہ چڑیا کی پرواز کی آخری کوشش تھی۔ اُس دن، رات کو وہ پھر غائب ہوگئی۔'' ۲۳

سجاد ظہیر نے جس طرح دلاری کے معصوم جذبات، غیرت اور حمیت کو اجاگر کیا ہے اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے اصل وجوہات کا تجزیہ کیا ہے وہ اردو افسانے میں دوہری شخصیت کے کرداروں کے نفسیاتی مطالعہ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سجاد ظہیر نے دلاری کے ذریعہ بلند وبالا حویلیوں اور نام نہاد شرافت کے پردوں میں روا رکھی جانے والی کریہہ اور غیر انسانی افعال کو طشت ازبام کیا ہے جہاں لونڈیوں کا بدن شرفا اور شریف زادوں پر حلال رہا ہے۔ انھیں جیسے شرفا اور شریف زادوں سے تو چکلے آباد ہوتے ہیں۔

دلاری کو احساس ہے کہ وہ لونڈی اپنی مرضی سے نہیں ہوئی بلکہ وہ اپنے مالکوں کے اس عقیدے کے ساتھ سانس لے رہی ہے کہ۔

> ''یہ تو سب خدا کا کیا دھرا ہے۔ وہی جسے چاہتا ہے عزت دیتا ہے، جسے چاہتا ہے ذلیل کرتا ہے''۔

دلاری ٹوٹتے ہوئے زمین داری وجاگیرداری سماج کا اعمال نامہ ہے جہاں کھوکھلے سماجی اقدار، غربا پروری اور انسانیت کے بلند وبانگ

دعوے اپنا منھ چھپائے نظر آتے ہیں۔ طوائف کی زندگی پر لعن طعن کرنے والے شرفا کا دامن تار تار ہوتا نظر آتا ہے اور لونڈیوں اور طوائفوں کی زندگی کے اندر پلنے والے انسانی جذبات اور انسانی حمیت کی واضح تصویریں نظر آتی ہیں۔

لہٰذا سجاد ظہیر کے ساتھ ساتھ ''انگارے'' کے دیگر مصنفین نے سماج کے پوشیدہ زخموں کو چھیڑا اور بعض نفسیاتی الجھنوں کی طرف توجہ عام کی اور اس طرح ذہنی صحت کا ایک معیار قائم کیا۔ ''پھر یہ ہنگامہ'' تکنیک کے اعتبار سے ''نیند نہیں آتی'' سے مختلف کہانی ہے۔ ''نیند نہیں آتی'' کا تناظر شخصی' ذاتی اور انفرادی ہے تو ''پھر یہ ہنگامہ'' کا تناظر سماجی ہے۔ ''نیند نہیں آتی'' اکبر کے ذاتی مسائل اور الجھنوں کا عکاسی ہے تو ''پھر یہ ہنگامہ'' اس گھٹن بھرے سماج کی نقاب کشائی ہے۔ یہاں خود کلامی کی جگہ کمنٹری کا انداز ہے جیسے۔

> عقل اور ایمان' آسماں اور زمین' انساں اور فرشتہ' خدا اور شیطان۔ میں کیا سوچ رہا ہوں ؟ سوکھی ہوئی خشک زمین برسات میں بارش سے سیراب ہوجاتی ہے اور اس میں سے عجب طرح کی خوشگوار سوندھی خوشبو آنے لگتی ہے۔ قحط میں لوگ بھوکے مرتے ہیں۔ بوڑھے' بچے' جواں' عورت' مرد' آنکھوں میں حلقے پڑے ہوئے' چہرے زرد' ہڈیاں' پسلیاں' جھری پڑی ہوئی کھال کو چیر کر معلوم ہوتا ہے باہر نکل پڑ رہی ہیں۔ بھوک کی تکلیف' ہیضہ کی بیماری' قے' دست' کھیاں' موت کوئی لاشوں کو گاڑنے یا جلانے والا نہیں' لاشیں سڑتی ہیں اور ان میں سے عجب طرح کی بدبو آنے لگتی ہے۔'' ۴۳

افسانے کے اس چھوٹے سے اقتباس میں انسان کی ان تمام مجبوریوں اور لاچاریوں کی داستاں بیاں کر دی گئی ہے جس سے وہ دوچار ہے۔ عقل' ایمان' آسمان' زمین' انسان' فرشتہ اور خدا اور شیطان یہ وہ چیزیں

ہیں جو انسان کی عقل سے ماورئی ہیں۔ انھیں عقل کے زور سے نہیں سمجھ سکتے۔ یہ ایک داخلی کیفیت ہے جو صرف محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ وہ سوالات ہیں جن میں انسان روزِ اوّل سے ہی اُلجھا ہوا ہے۔ ان سب چیزوں کی بنیاد مذہب پر ہے اور مذہب کی جڑ ایمان ہے۔ جب ہم مجبور اور پریشان ہوجاتے ہیں تو مذہب اور ایمان کی باتیں سمجھ کر خاموش ہوجاتے ہیں۔ لیکن بھوک، پیاس، بیماری اور موت کا علاج مذہب سے نہیں کیا جاسکتا۔ افسانے کے آغاز میں ہی مذہب کو نشانۂ تضحیک بنایا گیا ہے۔ کرداروں کے مکالمے کے ذریعے اس بات کو مضحکہ خیز رُخ دیا گیا ہے۔ جیسے:-

> خدا کے واسطے کچھ اور باتیں کیجیے۔ آپ کو اس وقت میری اندرونی کیفیت کا اندازہ نہیں معلوم ہوتا۔ میرے پیٹ میں سخت درد ہو رہا ہے۔ اس وقت مجھے آسمانی ضیا کی ضرورت نہیں، مجھے جلاب۔۔۔۔'' ۲۵

ظاہر ہے کہ بھوک اور بیماری سے پریشان شخص کے لیے آسمانی ضیا کی نہیں بلکہ روٹی اور دوا کی ضرورت ہے۔ مذہب کے اجارہ داروں نے مذہب کو افیون بناکر پیش کیا تاکہ قوائے عمل مضمحل ہوجائیں۔ انھوں نے قناعت پسندی کی تعلیم دی اور موہوم آخرت کا خوشگوار سہارا۔ سجاد ظہیر نے اس افسانے میں اسی غلط تصور کی بیخ کنی کی ہے۔

اس کے بعد دوسرا منظر سامنے آتا ہے اور کہانی بیانیہ انداز میں آگے بڑھتی ہے جس میں کمرے میں ایک فرشتے کی آمد کا ذکر ہے جسے ابلیس سمجھ کر دھتکارا جاتا ہے۔ یہاں سے پھر کردار کی سوچ ارض وسماں کے مسائل وعقائد سے الجھتی ایک رئیس کے کتے تیرا کی کہانی بنتی ہے۔ اس کے بعد کلو مہتر کے جوان بیٹے کی سانپ کے کاٹنے سے موت کا منظر ہے۔ اس کریہہ المنظر واقعے کے بعد حامد اور سلطانہ کے عشق کا واقعہ پیوست ہوجاتا ہے۔ ایک ایسی بستی جہاں قحط، بیماری، جہالت، افلاس، اور موت نے

ڈیرا ڈال دیا ہے وہاں حامد کی آہوں سے گھن آتی ہے۔ ان تمام کہانیوں اور منظر کو ایسا علامتی انجام ایک سلسلہ میں پرو دیتا ہے۔

اس افسانے میں مختلف علامتوں اور پیکروں کے ذریعے مختلف مناظر پیش کئے گئے ہیں۔ مثلاً:-

> ''گومتی ہزاروں برس سے یوں ہی بہتی چلی جارہی ہے۔ طغیانیاں آتی ہیں' آس پاس کی آبادی کو مٹاکر دریا پھر اسی رنگ سے آہستہ آہستہ بہنے لگتا ہے۔ دریا کے کنارے ایک جگہ ایک چھوٹا سا مندر ہے۔ اس مندر کا نیو معلوم ہوتا ہے بالو پر تھی۔ بالو کو دریا کے دھارے نے کاٹ دیا۔ مندر کا ایک حصہ جھک گیا۔ اب مندر ترچھا ہوگیا۔ مگر ابھی تک قائم ہے۔ تھوڑے دن کے بعد بالکل مسمار ہو جائے گا۔ تھوڑے دن تک کھنڈر کا نشان رہے گا۔ اس کے بعد مندر جہاں پہلے تھا وہاں سے دریا بہنے لگے گا۔'' ۲۶

یہاں گومتی ندی علامت ہے تہذیب وتمدن کی ایک دھارا کی جس میں کئی تہذیبوں کی آمیزش سے ٹکراو بھی ہوتا ہے۔ پھر کچھ دنوں کے بعد سب کچھ پہلے جیسا ہی ہو جاتا ہے۔ مگر کچھ تخریب پسند لوگ تہذیب کی اس دھارا کو ناپاک کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سامراجی طاقتوں نے ہماری مشترکہ تہذیب وتمدن کو پارہ پارہ کرنے کی کوشش کی۔ مذہب کی عمارت اگر کمزور بنیاد پر رکھی جائے گی تو یقیناً وہ ایک دن اس مندر کی طرح مسمار ہوجائے گی۔ تہذیب وتمدن کی دھارا ہمہ وقت رواں دواں رہتی ہے۔

مچھلی کی زندگی پانی ہے۔ پانی کے بغیر اس کا وجود ممکن نہیں۔ اسی طرح انسان کا وجود تہذیب وتمدن سے قائم ہے۔ اس کے بغیر انسان ایک زندہ لاش ہے۔

> گومتی ندی' شیرا کتا' مردہ مچھلی' آسماں پر بہتے ہوئے بادل اور زمین پر سڑتی ہوئی لاشیں' ان سب پر رحمتِ خدا وندی اپنا

سایہ کئے ہوئے ہے۔'' ۲۷

شیرا کتا ایک غلط نظامِ حکومت اور انسانی استحصال کی علامت ہے۔ ایسی قوتوں کی علامت جو اپنے ظلم و جور اور ناانصافی کی بنیاد پر دوسروں سے جینے کا حق چھین لیتی ہیں۔ پھر آگے کے پیراگراف میں انسانی زندگی کے روز بروز بڑھتے اور پیچیدہ تر ہوتے ہوئے مسائل اور تلخیوں کا اظہار مختلف علامتوں' اشاروں اور پیکروں کے ذریعے کیا گیا ہے۔ پہاڑ کی یہ بلند وبالا چوٹیاں ہمارے ملک کی سیاسی' سماجی' معاشی' اقتصادی اور تہذیبی مسائل کے استحصال کی علامت ہیں اور سماج میں پھیلی ہوئی بُرائیاں رینگتے ہوئے سانپ کی طرح ہیں جو اپنا پھن پھیلائے ہوئے ہیں جن سے ہر خاص وعام خوف زدہ ہے۔

''عشق کی لذت' موت کی تکلیف' یہ پہاڑ حسن کی چوٹیاں'
نیلے آسمان سے جا ٹکراتی ہیں' کیوں کھڑے ہیں ؟ سمندر کی
لہریں۔۔۔۔۔۔۔ چاروں طرف سانپ رینگ رہے ہیں'
کالے کالے لمبے لمبے پھن اُٹھا کر گھوم رہے ہیں۔ ان کو
کون مارے۔ کس چیز سے ماریں؟
برسات میں بادل کی گرج اور پہاڑوں کی تنہائی میں ایک
چشمے کے بہنے کی آواز' لہلہاتے ہوئے شاداب کھیت اور
بندوق کے فیئر کی تراخے دار صدا' اس کے بعد ایک زخمی
سارس کی دردناک قائیں قائیں قائیں۔'' ۲۸

مجذوب کی بڑ کی طرح بے ربط جملے اور لاتعلق مناظر قاری کے ذہن میں بہت سے خاکے بنتے ہوئے علامتوں اور پیکروں کی شکل میں ابھرتے ہیں اور بے شمار کہانیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ انسان کی مجبوری' بے بسی اور لاچاری کو کرب ناک احساس' اس کی زندگی اور موت' غلامی اور آزادی' ظلم واستبداد' بھوک' بیکاری' استحصال اور طبقاتی کشمکش نے انسانی زندگی کی عام ضرورتوں اور عام مسائل کو پہاڑ کی بلند وبالا چوٹیوں کی طرح

ناقابلِ تسخیر بنا دیا ہے۔

بحیثیت مجموعی ان افسانوں کے موضوعات ہندوستانی زندگی کے وہ پس منظر ہیں جو بیسویں صدی میں پیدا ہونے والے سیاسی وسماجی رجحانات اور تحریکوں میں نظر آتے ہیں۔ لہٰذا ان افسانوں نے نہ صرف ہندوستان کے سیاسی اور مذہبی حلقوں میں ہلچل پیدا کی بلکہ ادبی اور فنی تصورات کی دنیا کو بھی زیروزبر کر دیا۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:-

> ""دلاری" اور "انگارے" کی دوسری کہانیوں میں فن کا وہ نیا تصور تھا جس نے نہ صرف حیات اللہ انصاری اور سہیل عظیم آبادی جیسے نوجوان ادیبوں کو متاثر کیا بلکہ پریم چند جیسے کہنہ مشق ادیب کو بھی فن کی پرانی روش بدلنے اور "کفن" اور "نئی بیوی" جیسے افسانے لکھنے پر اُکسایا۔" ۲۹

ڈاکٹر قمر رئیس نے اپنے اسی مضمون میں موضوعات اور تکنیک کے حوالے سے تحریر کیا ہے کیا:

> "انگارے" کی کہانیوں میں وہ تمام اہم رجحانات پوشیدہ تھے جو بعد میں ہمارے نئے افسانے میں زیادہ مہارتِ فن اور امتیازی حسن کے ساتھ ظاہر ہوئے۔ مثال کے طور پر جنسی نفسیات اور تجربات کا بے لاگ حقیقت پسندانہ بیان جس نے بعد میں منٹو، عصمت، عزیز احمد، حسن عسکری اور دوسرے افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں ایک میلان کی صورت اختیار کرلی۔ اسی طرح شعور کی رو اور تکنیک کے دوسرے کامیاب تجربے جو بعد میں قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں اور کرشن چندر کی کہانیوں میں سامنے آئے۔ اسی طرح انقلابی فکر اور سماجی حقیقت نگاری کا نقشِ اول بھی اس مجموعہ کی کہانیوں میں تلاش کیا جاسکتا ہے جس کی نمائندگی بعد میں کرشن چندر، بیدی، احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، اختر حسین رائے پوری اور دوسرے افسانہ نگاروں نے کی۔" ۳۰

''انگارے'' کی ترتیب وتشکیل سجاد ظہیر نے مغرب کے فنی معیاروں کے تحت مشرقی زندگی کے پیشِ نظر کی تھی۔ اس کے جارحانہ انداز پر تنقید کرتے ہوئے سید احتشام حسین لکھتے ہیں:۔

> ''ان افسانوں میں نہ تو خیال کی پختگی تھی اور نہ فن کی۔ لیکن یہ وقت کی انقلابی آواز سے ہم آہنگ تھی۔ انھوں نے ایک تاریخی تقاضا پورا کیا۔'' اس

بہر حال یہ مجموعہ اردو افسانے کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ جہاں پریم چند اسکول کے حقیقت پسندانہ رجحانات اور یلدرم دبستان کے رومانی میلانات مل کر مغربی فن سے پورا استفادہ کرتے ہوئے ایک جدید اور تابناک صورت میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اس میں پہلی بار ہندوستانی مسائل کو مغربی زاویۂ نظر سے دیکھا گیا۔ بندھے ٹکے اور محدود اخلاقی اور معاشرتی قوانین اور پرورش پاتی ہوئی ذہنی الجھنوں کو بغیر ردورعایت کے سپاٹ اور دوٹوک لہجے میں بیان کیا گیا۔ اس کے طرزِ بیان میں طنز کی تلخی، جھنجھلاہٹ، ابتذال اور عامیانہ پن کی آمیزش ہے۔ مگر بحیثیت مجموعی اس نے صاف گوئی اور بے باکی کے ساتھ موجودہ مسائل کی طرف بھرپور غور وفکر کی دعوت دی ہے۔

بقول پروفیسر وقار عظیم:۔

> ''موضوع کے لحاظ سے اس سے پہلے اردو کے افسانوں میں اتنی صاف گوئی اور بے باکی کہیں نہیں ملتی اور نہ فن کے لحاظ سے اتنی نازک پیچیدگیاں۔ ''انگارے'' کے افسانہ نگاروں نے ہندوستان کی مختلف جماعتوں کے راسخ عقیدوں کے خلاف ایسی باتیں کہیں جنھیں کہنے میں لوگ اب تک تکلف اور جھجک محسوس کرتے تھے۔ لوگوں نے اب تک اپنی زندگی کے جن پہلوؤں کو دیکھ کر دیدہ دانستہ ان کی طرف سے چشم پوشی اختیار کر رکھی تھی، ''انگارے'' کے افسانہ نگاروں نے فنی

جسارت سے کام لے کر ان پر روشنی ڈالی اور اس طرح پردہ
داری کے مسلک کو چھوڑ کر پردہ دری کا شیوہ اختیار کیا۔ اس
لیے ان افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ
موضوع اور فن دونوں کے اعتبار سے انھوں نے اپنے پڑھنے
والوں کو اس گت دھچکے دیے۔'' ۳۲

حالانکہ بقول سجاد ظہیر:-

''اس کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور دقیانوسیت کے خلاف
غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے
ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔ رجعت
پرستوں نے ان کی انھیں خامیوں کو پکڑ کر انگارے اور اس
کے مصنفین کے خلاف سخت پروپیگنڈہ کیا۔'' ۳۳

لہٰذا سجاد ظہیر کے افسانوی سفر کے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ فن اور تکنیک کے لحاظ سے سجاد ظہیر کو اولیت اور انفرادیت حاصل ہے کہ انھوں نے پہلی مرتبہ اپنے عہد کے مروجہ افسانوی روایت سے نہ صرف بغاوت کی بلکہ ایک بے باک و بے لگام حقیقت نگاری کی بنیاد رکھی اور ساتھ ہی اپنے عہد کے بے رحم سماجی نظام' دقیانوسیت' جہالت' جھوٹی مذہب پرستی' سیاسی غلامی' افلاس واستحصال' بے رحم سماجی قوانین' غلط رسم ورواج' دم توڑتی ہوئی قدروں' صدیوں سے چلی آرہی فرسودہ اور بے جان روایت کو بے رحمی سے توڑ کر ایک ایسی افسانوی روایت کا آغاز کیا جس کے بعد نئی نسلوں نے حقیقت کے بدلتے ہوئے تصورات اور تنقیدِ حیات کی اہمیت اور ضرورت کو محسوس کیا۔ سجاد ظہیر کی روایت سے یہ بغاوت ہمارے افسانوی ادب میں سنگِ میل ثابت ہوا۔

''انگارے'' میں شامل پانچ افسانوں کے علاوہ سجاد ظہیر نے اور کوئی افسانہ نہیں لکھا بلکہ اس کے بعد انھوں نے افسانہ نگاری ترک کردی۔

بیمار

(ڈراما)

"انگارے" میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانوں کی اشاعت کے بعد انھوں نے ایک ڈرامہ "بیمار" کے عنوان سے ۱۹۳۵ء میں سپردِ قلم کیا۔ یہ ڈرامہ انھوں نے لندن کے دورانِ قیام لکھا تھا۔ اس کی سنِ تصنیف کا اندازہ خود سجاد ظہیر کے اس قول سے لگایا جاسکتا ہے:۔

> "پی۔ ڈبلیو۔ اے (جس نام سے ہم اپنی انجمن کو لندں میں پکارتے تھے) کے جلسے مہینے میں ایک دو مرتبہ لندن میں ہونے لگے۔۔۔۔ہمارا دستور یہ تھا کہ ہر جلسے میں مضمون یا افسانہ پڑھے جانے کے بعد اس پر بحث اور تنقید کرتے تھے۔ بعد کے جلسوں میں ایک بار آنند نے اپنا ایک افسانہ "دی ٹرورسٹ" سنایا جو بعد کو امریکہ کے رسالہ "ایشیا" میں شائع ہوا۔ پھر میں نے اپنا اردو کا ایک ایکٹ کا ڈرامہ "بیمار" پڑھا۔ "انگارے" کی کہانیوں کے بعد یہ میری پہلی تصنیف تھی۔" ۳۴

"بیمار" ڈرامہ پڑھنے کے بعد اس کے بارے میں پریم چند نے اپنے خط میں سجاد ظہیر کو یہ رائے ظاہر کی تھی:۔

> "بیمار" پڑھ گیا۔ بیمار تمہارا ہیرو ہے مگر کہیں اس کا کیریکٹر ظاہر نہیں ہوا۔ اس کے سوا کہ وہ بیمار ہے اور ایک عزیز کے

گھر بوجھ کی طرح پڑا ہوا ہے۔ وہ اگر اس سوسائٹی کے
اصول اور برتاؤ کا قائل نہیں ہے۔ اپنی سوسائٹی الگ بنانا
چاہتا ہے۔ عصر نو کا پیامبر ہے تو اس کا کچھ عملی اظہار کرنا
چاہیے۔ محض زبانی اشتراکیت سے کیا حاصل۔ میں ایسے
نوجوانوں کو جانتا ہوں جو مجلس احباب میں سوشلسٹ اور
کمیونسٹ سب کچھ ہیں مگر جوانمردی دکھانے کا موقع آتا ہے
تو حرم سرا میں روپوش ہوجاتے ہیں۔ بیمار کو اس طرح ناظر
کے سامنے آنا چاہئے کہ اس سے ہمدردی ہو۔ موجودہ حالت
میں تو عزیز ہی سے ہمدردی ہوتی ہے اور سلیمیٰ ہی بے
انصافی پر مائل نظر آتی ہے۔'' ۵ے

اس ڈرامے میں چار کردار ہیں۔ پہلا بشیر جو اس ڈارمے کا مرکزی کردار ہے۔ دوسرا عزیز' تیسرا اس کی بیوی سلیمہ اور چوتھا کردار ایک نوکر کا ہے جس کا نام بدّل ہے۔ بشیر' عزیز کے دُور کا رشتہ دار ہے۔ اپنی بیماری کے سبب بشیر عزیز کے یہاں دو ماہ سے مقیم ہے۔

یہ ڈرامہ ایک ایکٹ کا ہے۔ پردہ اٹھتے ہی ہماری نظر اسٹیج پر موجود عزیز پر پڑتی ہے۔ عزیز' اس کی بیوی سلیمہ اور نوکر کے مکالموں کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ لیکن جیسے ہی بشیر اسٹیج پر نمودار ہوتا ہے' طویل مکالمہ شروع ہوجاتا ہے۔ جس کی وجہ سے ڈرامے کا فن مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ بشیر چونکہ اپنے گھر کا اکیلا ہے۔ اس لیے عزیز اس کا علاج کرانے کے لئے اپنے گھر لاتا ہے اور اپنی بیوی سلیمہ سے اس کی تیمارداری وخاطر داری کی خاص طور پر تاکید کرتا ہے۔ سلیمہ اپنے شوہر کا حکم مان کر ایک وفادار بیوی کی طرح بشیر کی خدمت کرنے لگتی ہے۔ وقت پر دوا دینا' وقت پر کھانا کھلانا' ڈاکٹر کے یہاں سے دوا لانا غرض کہ بشیر کا ہر طرح سے خیال رکھنا وہ اپنا فرض اور ایمان سمجھتی ہے۔ اس کی تیمارداری میں وہ اس قدر مصروف رہنے لگتی ہے کہ اپنے شوہر عزیز کے کاموں اور ضروریات پر

اتنی توجہ نہیں دے پاتی۔ ناشتہ یا چائے میں دیر ہو جانے سے عزیز کے دل میں شبہات پیدا ہونے لگتے ہیں۔ نتیجتاً بشیر کو لے کر میاں بیوی میں کئی بار تکرار بھی ہوجاتی ہے۔ آخر کار روز روز کے جھگڑوں سے تنگ آکر ایک دن عزیز بشیر کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے کہ اب وہ اس کے اخراجات کا بوجھ برداشت کرنے کے قابل نہیں رہا۔ دوسرے اس کی تیمارداری کے سبب سلیمہ کی صحت پر بھی بُرا اثر پڑ رہا ہے۔ اس لیے بہتر ہوگا کہ وہ کسی سرکاری ہسپتال میں داخلہ لے لے اور وہاں رہ کر علاج کرائے۔ یہ باتیں عزیز اس شبہ میں کہتا ہے کہ اس کی بیوی سلیمہ بشیر پر مہرباں اور اس سے بے تعلق ہوتی جارہی ہے۔

عزیز بشیر کو مشورہ دیتے ہوئے جب کہتا ہے کہ وہ کہیں کوئی ملازمت کرلے اور ایک بہتر زندگی بسر کرے۔ اس پر بشیر ایک طبی بحث چھیڑ دیتا ہے:۔

> "مجھے تو یہی معلوم ہوتا ہے آرام سے رہنے کی خواہش دنیا میں ہرانساں کو ہوتی ہے وہ مجھے بھی ہے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ مجھے سنیاس لینے سے کوئی دلچسپی نہیں۔ سنیاس میں لینا رندگی سے بھاگنا ہے اور مجھے تو زندگی پسد ہے (کھانسنے لگتا ہے) صحت۔ رگوں میں گرم خوں کی روانی' محنت' کام' دوستی' محبت' عشق' نیلا آسمان اور گھنگھور گھٹائیں۔ چٹیل میدان' لہلہاتے ہوئے ہرے بھرے کھیت اور سب سے بڑھ کر انسان اور اس کی کوشش۔ کاوشیں' جدوجہد' دوڑ دھوپ اور۔" ۳۶

یہاں بشیر اور عزیز کی بحث اور ردوکد اتنی شدت اختیار کرلیتی ہے کہ بشیر کو کھانسی کا دورہ پڑتا ہے۔ آخر کار بیہوش ہوکر مر جاتا ہے۔ لیکن بشیر کی موت کا صدمہ سلیمہ کو برداشت نہیں ہوتا ہے اور وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ شوہر کی تسلی آمیز اور صبر کے الفاظ اسے بُرے لگتے ہیں۔

سلیمہ ایک جلتی ہوئی شمع ہاتھ میں لے کر کہتی ہے:۔

"بشیر اب زندہ نہیں۔ بشیر مرگئے۔ کون کہتا ہے۔ بشیر تو ہمیشہ
زندہ رہیں گے۔۔۔۔لیکن عزیز مردہ۔۔۔۔بلکہ مردوں سے بھی
بدتر۔۔۔۔میں جاتی ہوں۔۔۔۔خدا حافظ۔" ۲۷

دراصل افسانے اور ڈرامے کے فن ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ جو بات افسانے میں حُسن اور خوبی کا باعث ہوتی ہے وہی ڈرامے میں کمزوری پیدا کرتی ہے۔ درحقیقت "بیمار" سے قبل سجاد ظہیر نے صرف افسانے ہی لکھے تھے۔ اس لئے ان کے اس ڈرامہ "بیمار" میں بھی افسانوی انداز جھلکتا ہے۔ ڈرامے میں کردار کے ذریعہ جو مکالمے ادا کرائے جاتے ہیں ان میں اختصار کا دھیان رکھنا پڑتا ہے۔ بڑے بڑے مکالمے اسٹیج پر ادا کرنے سے ناظرین کو بوریت کا احساس ہونے لگتا ہے۔

"بیمار" کا ہیرو بشیر کے طویل اور اُکتا دینے والے مکالمے ناظرین کو اس سے برگشتہ کردیتے ہیں۔ اس کے برعکس عزیز کا کردار ایک متحرک اور عملی کردار ہے۔ دراصل بشیر کا کردار ہمارے اس پورے سماج کا استعارہ ہے جس میں تمام افراد عمل سے بیگانہ اور بیمار کی طرح بے عملی کی زندگی گزار رہے تھے۔ اس کردار کے سلسلے میں سجاد ظہیر کا یہ المیہ ہے کہ ان کا یہ کردار بے عملی کی تباہ کاریوں اور عملی زندگی سے وابستہ خوش آئند حال اور مستقبل کی تابناکیوں کو بخوبی جانتے ہوئے بھی اپنے اندر عملی اقدامات اٹھانے سے قاصر ہے۔ یہاں بجا طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ڈرامے کے فنی لوازم پر یہ کردار ہر چند کہ المیہ کی حیثیت رکھتا ہے تاہم اس کردار کے خیالات کی روشنی میں اس امر کی بھی بخوبی وضاحت ہوجاتی ہے۔ وہ دور مختلف ذہنی اضداد کا شکار تھا۔ وہ لوگ جو اشتراکیت یا ترقی پسندی کے مخالف تھے ان سے قطع نظر اشتراکیت اور ترقی پسندی کے حامی حضرات بھی مختلف گروہوں میں تقسیم تھے۔ اکثریت ان حضرات کی تھی جو عملی اور بے عملی کے جملہ رموز ونکات سے بخوبی واقف ہوتے ہوئے بھی ذہنی طور پر

اس سماجی نظام میں تبدیلی لانا محال سمجھتے تھے۔ مثلاً بشیر ایک جگہ کہتا ہے:۔

> "سارے اصول، سارے قاعدے اس لیے ہیں کہ ہم اپنے ہاتھ پیر نہ ہلاسکیں۔ بیشک اپنا پیٹ پالنے کے لئے محنت مزدوری کرنا انسان کا فرض ہے لیکن اصول یہ ہے کہ بے کاری میں زندگی بسر کرنے والے بھوک سے مریں اور وہ جو کچھ کام نہیں کرتے عیش و عشرت میں زندگی بسر کریں۔ رواج یہ ہے کہ اگر مزدور اپنی محنت کا پھل مانگے تو وہ سرکش اور باغی کہلائے اور اس کا سینہ گولی کا نشانہ ہے۔۔۔دولت جسے محنت کا پھل ہونا چاہئے اپاہج، ناکارہ، کاہل، احمق، تنگ نظر اور جاہل لوگوں کے ہاتھ میں ہے۔ اور جس کے ہاتھ میں دولت ہے اسی کے ہاتھ میں طاقت بھی ہے، جس کے ہاتھ میں دولت ہے اسی کے بنائے ہوئے اصول، اسی کے بنائے ہوئے قاعدے۔ میرے نزدیک ان اصولوں کی پابندی انسانیت کے خلاف جرم ہے۔" ۸ع

یہاں بشیر کی زبانی سجاد ظہیر نے جن حالات کا ذکر کیا ہے اگر ہم بہ نظر غائر ان کا مطالعہ کریں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ بشیر کے کردار کی طرح اس دور کے اکثر لوگ کانفرنسوں، جلسے جلوسوں اور سیمناروں میں عملی زندگی کے فوائد پر لمبے لمبے لکچر دینے کو اپنا فریضہ سمجھتے تھے۔ مگر ظاہر ہے کہ بے عملی کے ان انقلابی خیالات سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ اسی وقت ممکن ہوسکتا ہے کہ جب انسان زندگی کی جدوجہد میں پوری طرح شریک ہو۔ بشیر کے یہاں تجربے کی کمی ہے۔ وہ جذباتی قسم کا آدمی ہے۔ وہ انقلابی خیالات ضرور رکھتا ہے مگر عمل سے عاری ہے۔ اس لیے ناظر کو متاثر نہیں کرسکتا۔

دوسری طرف عزیز کا کردار ہمیں اس وجہ سے متاثر کرتا ہے کہ وہ زندگی کی جدوجہد میں عملی طور پر شریک ہے۔ ہر چند کہ وہ کسی انقلابی گروہ

سے تعلق نہیں رکھتا اور نہ ہی اس کے خیالات انقلابی ہیں۔ تاہم وہ زندگی کے مطالبوں کو اچھی طرح سمجھتا ہے۔ وہ زندگی سے راہ فرار اختیار نہیں کرتا بلکہ اس سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ چنانچہ سجاد ظہیر کا یہ ڈرامہ فنی اعتبار سے بھی ایک کمزور اور ناقص ڈرامہ ہے۔ کیونکہ اس میں ڈرامہ نگار وہ ڈرامائی کشمکش پیدا نہیں کر پاتا ہے جو ڈرامے کا ایک بنیادی اور اہم عنصر ہے۔ ظاہر ہے کہ جب تک مواد اور موضوع فن سے ہم آہنگ ہوکر قاری یا ناظر کے سامنے نہیں آتا اس وقت تک بہتر سے بہتر خیالی فن کا درجہ حاصل نہیں کر پاتا۔ گویا سجاد ظہیر کا یہ ڈرامہ بحیثیت ڈراما تو کامیاب نہیں لیکن اس کی سادہ زبان اور فطری مکالمے کا انداز ڈرامے کو عام زندگی سے قریب لانے کی ایک کوشش ضرور ہے۔

لندن کی ایک رات

(ناول)

''لندن کی ایک رات'' سجاد ظہیر کی ایک ایسی متنازعہ فیہ تحریر ہے جس کے متعلق وہ خود بھی فیصلہ نہ کر سکے کہ یہ افسانہ ہے یا ناول۔ اپنے دیباچے میں خود انھوں نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے:-

> ''اس کتاب (لندن کی ایک رات) کو ناول یا افسانہ کہنا مشکل ہے۔ یورپ میں ہندوستانی طالب علموں کی زندگی کا ایک رُخ اگر دیکھنا ہو تو اسے پڑھیے۔ اس کا بیشتر حصہ لندن، پیرس اور ہندوستان واپس آتے ہوئے جہاز پر لکھا گیا۔ آج اسے دو سال سے زیادہ ہوگئے۔ اب میں اس مسوّدہ کو پڑھتا ہوں تو اسے چھاپتے ہوئے رکاوٹ ہوتی ہے۔ یورپ میں کئی برس طالب علم کی حیثیت سے رہ چکنے کے بعد اور تعلیم ختم کرنے کے بعد، چلتے وقت پیرس میں بیٹھ کر ایک مخصوص جذباتی کشمکش سے متاثر ہوکر سو ڈیڑھ سو صفحے لکھ دینا اور بات ہے اور ہندوستان میں ڈھائی سال مزدوروں، کسانوں کی انقلابی تحریک میں شریک ہوکر کڑوروں انسانوں کے ساتھ سانس لینا اور ان کے دل کی دھڑکن سننا دوسری چیز ہے۔
> میں اس قسم کی کتاب اب نہیں لکھ سکتا اور نہ اس کا لکھنا ضروری سمجھتا ہوں۔'' ۹ء

سجاد ظہیر نے یہ نوٹ لکھ کر یہ فیصلہ ناقدین پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ اسے ناول کہیں یا افسانہ۔ مصنف کے اس قول کو لے کر ''لندن کی ایک رات'' ایک عرصۂ دراز تک نقادوں کا تختۂ مشق بنا رہا۔ کبھی اس کی صنف ناول متعین ہوئی تو کبھی طویل افسانہ اور کبھی صرف افسانہ۔ لیکن ''لندن کی ایک رات'' کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ یہ تحریر ناول اور افسانہ کی بیچ کی ایک کڑی ہے۔ چونکہ ناول میں زندگی کے مسائل افراد کے ذریعہ پیش کئے جاتے ہیں۔ آہستہ آہستہ نئے کردار سامنے آتے ہیں اور مسائل الجھتے چلے جاتے ہیں مگر ایک خاص نقطۂ نظر پر پہنچ کر بتدریج حل ہوجاتے ہیں۔ ناول میں تسلسل اور ربط انتہائی ضروری ہے۔ ناول داستانوں کے برعکس افراد کی داخلی زندگی میں تبدیلیوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ ناول میں داستان کی طرح مافوق الفطرت عناصر کی قطعاً گنجائش نہیں۔ اگرچہ کبھی کبھی ناول نگار ایسے کردار بھی پیش کردیتا ہے جو انتہائی پُراسرار ہونے کے باعث آسمانی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ داستان کے کرداروں میں صداقت نہیں ہوتی اور ناول کے کرداروں میں زندگی کی گہری صداقت موجود ہوتی ہے۔ ناول کا منشا زندگی کو اس کے اجزا کے باہمی تعلق کے ساتھ اس طرح پیش کرنا ہوتا ہے کہ اس میں کرداروں کی شخصیت زندہ ہوجائے۔ ان کرداروں میں کسی ایسے کردار کا ہونا ضروری ہے جو زندگی کے داخلی ربط وضبط اور مفہوم کی نمائندگی کرتا ہو۔

افسانہ انسانی زندگی کے تعلق سے اس کے تمام محرکات وعوامل، گوناگوں مشاغل، سوانحی نشیب و فراز اور ارتقائی مدّ وجزر کو اپنے اندر سموئے ہوئے اس طرح ادبی پیکر میں ڈھلتا ہے کہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کرکے قاری کے ذہن پر ایک بھرپور تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ افسانہ انسانی زندگی سے براہِ راست متعلق ہونے کے سبب اسی کی طرح متحرک اور تغیر آمیز بھی ہے۔ انسانی زندگی میں جیسے جیسے تبدیلیاں آتی ہیں اور جیسا اس کا مزاج بنتا ہے اسی پیکر میں افسانہ بھی ڈھلتا رہتا ہے۔ افسانہ کی روح

'وحدتِ تاثر' ہے۔ یہی افسانہ نگار کا فنی نصب العین ہوتا ہے جسے وہ کم سے کم وقت میں اپنے قارئین کے ذہنوں پر نقش کردینا چاہتا ہے جس کی خاطر وہ اپنے تجربات' مشاہدات' تخیلات اور تصورات کا سہارا لیتے ہوئے تخلیق کے پُرپیچ ذہنی مرحلوں سے گزر کر واقعات کا سحرانگیز تانا بانا تیار کرکے ان کرداروں کو روشناس کراتا ہے جو ماحول اور فضا سے ہم آہنگ ہوکر اس کے مقصود کی تکمیل کرسکے۔ افسانے کی تشکیلی لوازم برجستگی' تجسّس' ندرت' جدّت' جامعیت میں ڈوب کر قاری کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں کہ اس کی دلچسپی اوّل تا آخر برقرار رہتی ہے اور قاری کا ذہن اس واحد تاثر کو قبول کرلیتا ہے جو افسانے کی تخلیق کا سبب ہوا ہے۔ افسانہ نگار کے لئے بعض مراحل دُشوار اور دقّت طلب ہوتے ہیں۔ وہ وحدتِ تاثر کے لئے اپنے ذہن کو بناتا سنوارتا اور اس کو عملی وجود میں لانے کے لئے وحدت سے کثرت کی جانب جاکر واقعات اور کرداروں کا انتخاب کرتا ہے اور پھر کثرت سے وحدت کی طرف اس طرح آتا ہے کہ وحدتِ تاثر میں تیزی اور تُندی آجاتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اس مراحل کو تھوڑے فرق سے یوں بیان کرتے ہیں:-

> ''افسانہ نگار کا کام دوہری محنت کا کام ہے۔ ایک تو وہ کثرت سے وحدت کی طرف جاتا ہے پھر اس وحدت کی نمائندگی کے لئے کرداروں اور واقعات کی محفلیں سجاتا ہے اور پھر کثرت کی طرف آتا ہے۔'' ۵۰

ان حقائق کے پیشِ نظر یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ سجاد ظہیر کی یہ تحریر ناول اور افسانے کی درمیانی کڑی ہے۔ گوکہ ''لندن کی ایک رات'' میں پلاٹ بھی ہے اور کردار بھی لیکن اس کا کینوس اتنا چھوٹا ہے کہ اس میں زندگی کی ترجمانی تسلسل کے ساتھ نظر نہیں آتی بلکہ افسانہ کی طرح کردار درمیان سے ابھرتے ہیں۔ سجاد ظہیر کے سامنے ناولوں کی ایک روایت موجود تھی اور وہ ناول کے فنی سے بخوبی واقف تھے۔ اسی لئے فنی لوازم کی

کوتاہیوں نے سجاد ظہیر کو اس تحریر پر ناول کا فیصلہ صادر کرنے سے باز رکھا۔ اور جب ناول سے ہٹ کر انھوں نے اس پر افسانے کا حکم صادر کرنا چاہا تو یہی فنی خامیاں یہاں بھی آڑے آئیں۔ گوکہ ''لندن کی ایک رات'' میں واقعہ یا کہانی ایک رات کی ہے۔ مگر زندگی کے متعدد پہلوؤ متفرق کردار اور اسی قدر مختلف تاثرات نے اسے افسانے کے بجائے کچھ اور بنا دیا۔ افسانے اور ناول کی انھیں فنی خامیوں کے باعث سجاد ظہیر اپنی اس تحریر کو اصناف نثر میں کوئی نام نہ دے سکے اور سجاد ظہیر کے بعد بھی ایک عرصہ تک یہ تحریر ناقدین کے درمیان بحث کا موضوع بنی رہی۔

اس تنازع کا اصل سبب یہ ہے کہ سجاد ظہیر نے ''لندن کی ایک رات'' ۱۹۳۲ء میں مکمل کیا اور ۱۹۳۸ء میں ناول شائع ہوا۔ اس وقت تک اُردو میں ناولٹ کی اصطلاح رائج نہیں ہوتی تھی۔ اور اس طرح کی تحریروں کو مختصر ناول یا طویل افسانہ ہی کہا جاتا تھا۔ ''ناولٹ'' فرانسیسی زبان کا لفظ ہے۔ اس زبان میں اسم تصغیر یعنی شے کو مختصر بنانے کے لئے آخر میں ''E T T E'' لگا دیتے ہیں۔ جیسے 'سگار' سے ''سگریٹ'' (CIGAR-CIGARETTE) 'BOOK' سے (BOOK-LETTE) یا 'NOVEL' سے (NOVE-LETTE) وغیرہ کا وجود بجائے خود ایک متنازعہ فیہ مسئلہ ہے۔ ان دونوں کے درمیان حدِ فاصل کھینچنا انتہائی مشکل ہے۔ مگر حقائق کی روشنی میں ناقدین ناول اور ناولٹ کے درمیان نازک سا یہ فرق بتاتے ہیں کہ۔ ناول کسی خاص وقت میں کسی خاص معاشرے کے چند افراد کی زندگی کا ایسا اظہار ہے جس سے اس عہد کی زندگی، زمانہ اور افراد کی مکمل عکاسی ہو سکے۔

ان کے نزدیک یہی کام چھوٹے پیمانے پر ناولٹ کا ہے۔ گویا اعلیٰ اقدار کی بھرپور اور فن کارانہ عکاسی ناول کا میدان ہے اور مختصر پیمانے پر اعلیٰ اقدار کی بھرپور اور فن کارانہ عکاسی ناولٹ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس لحاظ سے ناول کی طرح ناولٹ کے لئے بھی کہانی، پلاٹ، کردار، فضا، ماحول،

ارتقا، نقطۂ عروج، نقطۂ زوال اور تسلّی بخش خاتمہ ضروری ہے۔ یہاں یہ بات مخصوص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ ضخامت ناول اور ناولٹ کے درمیان حدِّ فاصل نہیں بن سکتی۔ دراصل اس کے پھیلاؤ کا انحصار اقدار کی فن کارانہ وضاحت پر مبنی ہے۔ یعنی اقدار اور کرداروں کے انکشاف پر ناول یا ناولٹ کا فیصلہ کیا جاتا ہے نہ کہ ضخامت پر۔

روبی میکالے نے اپنی کتاب "TECHNIQUE IN FICTION" میں لکھا ہے کہ:-

> "افسانہ یا مختصر کہانی کو زندگی کے درمیان سے شروع کیا جاتا ہے اور قلیل مدّت کے لئے زندگی کی ایک جھلک دکھا کر افسانے کو ختم کر دیا جاتا ہے۔ لیکن ناول میں وقت اور مقام کے ساتھ ساتھ زندگی کے کئی پہلو دکھائے جاتے ہیں اور لوگوں کو بدلتے ہوئے اور پختہ ہوتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔" اہے

چونکہ "لندن کی ایک رات" میں صرف ایک رات کی زندگی بیان کی گئی ہے اس لئے یہ غلط فہمی پیدا ہوگئی ہے۔ حالانکہ اس لحاظ سے تو جیمس جوائس کا ناول "یولیسس" جوکہ آٹھ سو صفحات پر مشتمل ہے، کو بھی طویل افسانہ قرار دیا جائے گا۔ کیونکہ اس میں بھی کرداروں کی زندگی کو درمیان سے پیش کیا گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست:-

> "لیکن ان چند گھنٹوں میں مختلف کرداروں کی پوری پوری زندگی بیان ہوتی ہے اور کرداروں کا مکمل ارتقا پیش کیا جاتا ہے اور زندگی کے بے شمار پہلو بے نقاب کئے جاتے ہیں۔ اس لئے "لندن کی ایک رات" کو طویل افسانہ کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔" ۲ہے

مندرجہ بالا حقائق کی روشنی میں یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ سجاد ظہیر کا ناول "لندن کی ایک رات" اردو میں اس صنف کا نقشِ

اوّل ہے اور اس کا تجزیہ اسی حقیقت کے تناظر میں کرنا زیادہ مناسب ہو
اردو میں ناولٹ کی اصطلاح رائج ہونے اور ''لندن کی ایک رات''
صنف کے تنازعہ سے نکلنے کے بعد یہ ناول ''شعور کی رَو'' کو لے کر ناقد
کا تختۂ مشق بن گیا۔

ایک زمانے تک اردو ادب میں قرۃ العین حیدر کو ''شعور کی
کا موجد مانا جاتا رہا۔ لیکن حقائق کے وسیع تناظر میں یہ بات نہایت وث
سے کہی جاسکتی ہے کہ سجاد ظہیر قرۃ العین حیدر سے کہیں پہلے
''انگارے'' کے افسانوں اور بعدازاں ناول ''لندن کی ایک رات''
اس ٹکنک کا کامیاب تجربہ کر چکے تھے۔ لہٰذا اردو میں جدید ناول نگاری
ابتدا ''لندن کی ایک رات'' سے ہی ہوتی ہے۔ ادب کا نفسیات سے
تعلق ہے۔ نفسیات فرد کی داخلی زندگی اور اس کے ذہنی شعور وعمل پر خا
توجہ دیتی ہے۔ فرائڈ، ژونگ اور ایڈلر اس نظریات کے پیش رو ہیں۔ فر
کے نظریے سے ادب میں کئی نئے رجحانات پیدا ہوئے جن میں ا
''شعور کی رَو'' ہے۔

''شعور کی رو'' دراصل نفسیات کی ایک اصطلاح ہے۔ ۱۸۹۰ء
ولیم جیمس نے اُصولِ نفسیات (Principles of Psychology) پر ا
کتاب لکھی جس میں سب سے پہلے انہوں نے ہی ''شعور کی رو''
اصطلاح استعمال کی تھی۔ لیکن ۱۹۱۸ء میں علمِ نفسیات اور فلسفہ کی ایک ط
میری سنکلر نے ڈورتھی رچرڈسن کے ناول (Pilgrimage) پلگریمج پر ت
کرتے وقت اسے استعمال کیا تھا۔ اس کے بعد مارسل پراؤسٹ، ورجنیاوو
اور ونڈھم لیوس نے اسے مقبول بنایا۔ اور بعد میں اس اصطلاح نے اد
میں باقاعدہ ایک ٹکنک کے طور پر اپنی شناخت قائم کرلی۔

دراصل جسمِ انسانی میں ذہن سب سے اہم شے ہے۔ یہ
خانوں شعور، تحت الشعور اور لاشعور میں بٹا ہوتا ہے۔ گوکہ یہ تینوں
انسان کی شخصیت کو متاثر کرنے میں نمایاں رول ادا کرتے ہیں۔ ولیم ج

کے نظریے کے مطابق انسانی ذہن میں خیالات کے ہجوم میں ربط و تسلسل نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ خیالات اور احساسات دریا کی شکل میں بہتے رہتے ہیں۔ ان کا بہاؤ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ البتہ ذہنی کیفیات بدلتی رہتی ہیں۔ ''شعور کی رو'' کی تکنیک کو برتنے والا فن کار لاشعور پر سب سے زیادہ زور دیتا ہے۔ ان کے نزدیک ہمہ وقت شعور کا عمل بھی لاشعور سے متاثر ہوتا ہے اور یہی نظریہ انسان کو شعور کے اس اظہار کی طرف لے جاتا ہے جو بظاہر منتشر، غیر مربوط، غیر منظم، پراگندہ اور بے ترتیب ہے۔

ماہرین نفسیات کا کہنا ہے کہ انسانی ذہن سوتے جاگتے یعنی کسی بھی وقت جامد نہیں رہتا۔ سونے کی صورت میں خواب فن کار کی سب سے زیادہ مدد کرتے ہیں اور بیداری کی حالت میں شعور کی رو فن کاروں کو اپنی عکاسی پر سب سے زیادہ آمادہ کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے پیش کردہ افکار عام طور پر پراگندگیِ خیال کی ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جو کہیں قاری کی سمجھ میں آجاتی ہے اور کہیں اس سے بالاتر ہوتی ہے اور کبھی کبھی بالکل مہمل ہوجاتی ہے۔ چونکہ ہماری نفسیاتی حالت غیر منظم ہوتی ہے۔ خیالات، احساسات وتاثرات کا ایک ہجوم ہوتا ہے جس پر سختی سے قابو رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن جب کبھی ہیجانی کیفیت طاری ہوتی ہے تو ان پر قابو پانا مشکل ہوجاتا ہے (جیسا کہ ''انگارے'' کے افسانوں میں ہوا ہے) اس داخلی کشمکش کو فن کار ''شعور کی رو'' کی تکنیک کے ذریعہ پیش کردیتا ہے اور شعور کے اس بہاؤ کو قابو میں رکھنے کے لیے وہ ''آزاد تلازمۂ خیال'' کے اصول کو عمل میں لاتا ہے جو اس بہاؤ میں منطقی تسلسل پیدا کرتا ہے۔ پلاٹ کی اہمیت ختم ہونے کے بعد ''آزاد تلازمۂ خیال'' (Free Association of Ideas) کے ذریعہ بظاہرے ربط خیالات کو مربوط کیا جاتا ہے۔ اس ذہنی فضا کی تصویر کشی مشکل کام ہے جسے جوائس نے مکمل طور پر کامیابی سے پیش کیا ہے۔

''شعور کی رو'' کو پیش کرنے کا اہم ترین طریقہ بلاواسطہ داخلی کلام

ہے۔ یہ ہمیشہ صیغہ واحد متکلم یعنی "مَیں" کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔ کردار اپنا ذہن، مافی الضمیر اور جذبات وخیالات خود پیش کرتا ہے۔ اس کی پیش کش میں مصنف کوئی مداخلت نہیں کرتا یعنی نہ وہ کسی طرح کی تشریح کرتا ہے اور نہ کوئی وضاحت بلکہ یہ سلسلہ صرف کردار کے ذہن تک محدود ہوتا ہے۔ اس کے ذہن میں ایک خیال آتا ہے اور اس کی تکمیل سے پہلے ہی اس کا ذہن کسی دوسرے خیال کی طرف منتقل ہوجاتا ہے۔ یہ سلسلہ لامتنا ہی ہوتا ہے۔ بعض اوقات خیالات ذاتی ہوتے ہیں اور ان کی حدیں لاشعور سے ملتی ہوتی ہیں۔ ایسی حالت میں مصنف کو کبھی کبھی ان خیالات کو سمجھانے کے لئے بعض اشارے بھی استعمال کرنے پڑتے ہیں۔

اس طرح ناول میں خواہ کرداروں کی زندگی چند گھنٹوں کے لئے ہی کیوں نہ پیش کی جائے اس تکنک کے ذریعہ کرداروں کو بھرپور انداز سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ سجاد ظہیر نے "لندن کی ایک رات" میں شعور کی رو کا سب سے موثر اور فن کارانہ طریقہ بلاواسطہ داخلی کلام، اپنایا ہے۔ مثال کے لئے ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:۔

> "آخر یہ کون ہے کیا کرتی ہے، راؤ اسے کہاں ملا ہوگا۔ خوبصورت لڑکی ہے۔ خوبصورت۔ لیکن میں۔ مجھے کوئی خوبصورت کہہ سکتا ہے۔ مجھ پر کوئی لڑکی عاشق نہیں ہوئی۔ اس کی آخر کیا وجہ ہے۔ میں موٹا بہت ہوں۔ میرے اور اس کے درمیاں میری توند حائل ہے۔ معلوم نہیں یہ لڑکی مجھے کیسا سمجھتی ہے۔ توند سے کیا ہوتا ہے۔ اکثر دنیا کے بڑے بڑے انسانوں کی توندیں تھیں۔ لیکن اگر توند نہیں، تو پھر کون سی چیز۔ شاید مجھے عورت سے بات کرنے کا سلیقہ نہیں۔ اب یہ لڑکی اتنی دیر سے یہاں ہے اور مجھ سے ایک بھی ٹھکانے کی بات نہیں کی جاتی۔ اپنے دل میں خیال کرتی ہوگی کہ کتنا غیر دلچسپ گھامڑ آدمی ہے۔ لیکن میں نے دیکھا ایسے لوگ

جن سے وہ لفظ سے ٹھکانے سے نہیں بولے جاتے عشق میں
کامیاب ہوتے ہیں۔ پھر آخر مجھ میں کون سی کمی ہے۔
میرے دوست خیال کرتے ہیں کہ مجھے ان باتوں سے دلچسپی
ہی نہیں۔ اچھی صورت دیکھ کر مجھ پر ذرا بھی اثر نہیں ہوتا۔
غلط۔ بالکل غلط۔ ''مرادردایست اندردل اگر گویم زباں سوزد''۔
دوسرا مصرعہ اس وقت یاد نہیں آتا۔ کیا یہ سچ ہے کہ میرا
حافظہ رفتہ رفتہ کمزور ہوتا جارہا ہے۔ میں یہاں برسوں سے
اپنا وقت ضائع کر رہا ہوں۔ میں کند ذہن تو نہیں ہوگیا۔
اسکول میں جو ایک لڑکا میرے ساتھ بیٹھتا تھا اس کی سمجھ میں
کوئی بات آتی بھی نہیں تھی اور حساب میں وہ بے چارا ہمیشہ
فیل ہو جاتا تھا۔ میں تو کبھی اپنے اسکول اور کالج کے
امتحانوں میں فیل نہیں ہوا بلکہ ہمیشہ شان کے ساتھ پاس ہوتا
تھا۔ میں کند ذہن۔ کون کہتا ہے۔ میر اور غالب کے مجھے
جتنے شعر یاد ہیں شاید ہی کسی کو یاد ہو۔ مجھ سے کوئی بیت
بازی کرے' دیکھیں کون جیتتا ہے۔ کیا اس وقت ایک حرف
بھی مجھ سے نہ بولا جائے گا۔ اتنی دیر سے یہ بیچاری بیٹھی
ہوئی ہے اور میں نے اس سے ایک بات بھی نہیں کی۔''[۴۳]

نعیم الدین کے کردار کو پوری طرح سمجھنے کے لئے یہ اقتباس کافی
ہے۔ یہ اقتباس نعیم کی شخصیت کے نشیب وفراز' ماضی وحال کے ساتھ ساتھ
اس کی نفسیاتی حالت' ذہنی وجسمانی کیفیت اور اس کی سوچ وفکر کے تمام تر
پہلو ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ نعیم کے الجھے ہوئے بے ترتیب وبے ربط
خیالات کو مربوط کرنے کے لئے سجاد ظہیر نے آزاد تلازمہ خیال کی ٹکنک کو
بہت خوبصورت انداز سے استعمال کرکے پیش کیا ہے۔

بقول رابرٹ ہمفر:۔

''شعور کی رو'' کے تمام ناول بڑی حد تک ''آزاد تلازمہ
خیال'' کے اُصول پر ہی منحصر ہوتے ہیں۔''[۴۴]

اس کے علاوہ سجاد ظہیر نے "لندن کی ایک رات" میں جگہ جگہ "داخلی خود کلامی" کے ذریعہ کرداروں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اعظم کی داخلی خود کلامی کے ذریعہ ہی اعظم اور جین کے تعلقات ظاہر ہوتے ہیں۔ جیسے:۔ جین کے انتظار میں اعظم کی ذہنی کیفیت کچھ یوں ہوتی ہے:۔

> "پہلے ایک بار اس نے سنیچر کی شام کو ملنے کا وعدہ کیا تھا۔ کہا ساڑھے سات بجے آئے گی۔ چھ بجے تک اسے دفتر میں کام کرنا ہوتا ہے۔ اس کے بعد گھر جائے گی اور پھر ساڑھے سات بجے تک میرے یہاں پہنچ جائے گی۔ ساڑھے سات بجے سے آٹھ بجے آٹھ سے نو۔ اور نو سے دس۔ میں کھانا کھانے بھی نہیں جاسکا۔ انتظار انتظار۔ میں دس بجے کمرے کے دروازے پر کھٹ کھٹ۔ غصہ کے مارے میں نے جواب تک نہیں دیا کہ "ہاں چلے آؤ"۔ دروازہ کھلا۔ کون۔ وہ نہیں ملکہ خادمہ۔ "مسٹر اعظم ! آپ سے کوئی ٹیلیفون پر بات کرنا چاہتا ہے۔ معلوم ہوتا تھا کہ میرے جسم کا سارا خون ایک لمحہ کے لئے دوڑ کر میرے سر میں پہنچ گیا۔ گرم گرم خون۔" ۵۴

سجاد ظہیر کا یہ ناول لندن میں رات کو واقع ہونے والے تمام واقعات سے متعلق ہے۔ اس ناول میں دوسرے ناولوں کی طرح کوئی باضابطہ مربوط پلاٹ نہیں ہے اور نہ ہی کوئی مرکزی کردار ہے۔ البتہ نعیم الدین کو ایک طرح سے مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے کیونکہ سات ابواب پر مشتمل اس ناول کے پانچ ابواب میں اس کا کردار نمایاں رہتا ہے۔ حالانکہ وہ اوّل درجہ کا کاہل اور سُست ہے۔ ایک ایسا کردار ہے جس کے اندر عمل کا فقدان ہے۔ پھر بھی اس کے اندر ایسی کون سی خوبی ہے جس کی وجہ سے وہ دوسرے کرداروں سے نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ سجاد ظہیر کی زبانی ملاحظہ فرمایئے:۔

"نعیم ان طالب علموں کے زمرے میں تھا جو ہندوستان سے
دو یا تین برسوں کی تعلیم کے لیے انگلستان جاتے ہیں اور
وہاں جاکر پانچ چھ برس تک رکتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ وہ
اپنے والدین کو خواہ مخواہ ستانا چاہتے ہیں اور ان پر انگلستان
میں معینہ معیاد سے زیادہ کا بار ڈالنا چاہتے ہیں۔۔۔۔۔بلکہ
وہی لوگ جو شروع میں اپنی ذہنی اور جسمانی تیزی کا ثبوت
دیتے ہیں۔ سال چھ مہینے وہاں رہنے کے بعد رفتہ رفتہ
سُست ہونا شروع ہوجاتے ہیں۔ انگلستان میں جیسے چپک
سے جاتے ہیں۔" ۴۶

نعیم کی مقبولیت کے اسباب بیان کرتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

"نعیم سے سب کو محبت تھی۔ وہ ہمیشہ ہر شخص کی مدد کرنے
کے لئے تیار رہتے۔۔۔۔کسی کے پاس روپیوں کی کمی ہوئی وہ
نعیم کے گھر قرض مانگنے آپہنچا۔ کسی کو مُفت دعوت کھانی ہوتو
وہ نعیم کے یہاں آکر کھانے کے وقت ڈٹ جاتا۔ کسی کے
پاس تازہ ترین ناول پڑھنے کے لیے نہ ہو تو وہ نعیم کے
یہاں پہنچ کر اس کی کتابیں بے تکلفی سے اٹھالے جاتا۔ کسی
کو میٹنگ کرنی ہوئی وہ نعیم کے یہاں آکر پتہ لکھواتا۔ کسی
کی معشوقہ اگر اسے داغِ فراق دے جاتی تو وہ دلجوئی کے
لئے نعیم کے یہاں آتا۔"

"نعیم کا کمرہ ان کے دوستوں کے لئے اور جان پہچان
والے لوگوں کے لئے کلب کا بھی کام دیتا۔ ہر دوسرے
تیسرے دن چھ سات آدمی ضرور وہاں پہنچ جاتے اور پھر گفتگو
کا سلسلہ چھڑ جاتا جو رات کے بارہ ایک بجے تک جاری
رہتا۔" ۴۷

اس طرح نعیم مرکزی کردار کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔
اس کے علاوہ ایک کردار اعظم کا ہے جو ہر وقت عشق و محبت کے

شاعرانہ تصور کو اپنے سینے میں بسائے رہتے ہیں۔ اپنی روایتی محبت کے تصورات میں ہر وقت ڈوبے رہتے ہیں۔ لندن کے ماحول میں آ کر ہمہ وقت احساسِ کمتری میں مبتلا رہتے ہیں۔ لندن کے آزادانہ ماحول میں پہنچ جانے کے باوجود یہاں کے رسم و رواج' رہن سہن اور لوگوں کی آزاد فطرت سے نالاں ہیں۔

لندن میں اس نسل کے لوگ جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے جاتے ہیں وہ کسی ایک مقام پر ملتے ہیں جن کی گفتگو سے ان کے آنے والی زندگی کے نقشے بھی قارئین کے سامنے آتے ہیں۔ جو محض تفریح کے لئے وہاں گئے ہیں۔ لیکن کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو اس زمانے کے بڑے لوگ تھے۔ ایک طبقہ تو ایسا بھی تھا جو اپنے لڑکوں کو صرف اس لئے لندن بھیجتا تھا کہ وہ واپس آ کر آئی۔ سی۔ ایس۔ بن سکیں۔ چنانچہ اس ناول کا ایک کردار عارف ایسا ہی ہے جو سوتے جاگتے آئی۔ سی۔ ایس ہونے کا خواب دیکھتا رہتا ہے۔ اس کی ساری نفسیات آئی۔ سی۔ ایس افسر کی بن چکی ہے۔ ان کا لباس' ان کی باتوں کا انداز یہاں تک کہ چال ڈھال سے بھی افسر شاہی جھلکتی ہے۔

اس ناول میں ایک کردار ایک ہندوستانی خاتون کا بھی ہے جس کا نام کریمہ ہے۔ یہ کردار نہ تو خالص ہندوستانی عورت کا کردار ہے اور نہ ہی خالص ماڈرن عورت کا جس پر انگریزی تہذیب و تعلیم غالب آ چکی ہے۔ انھیں تکلیف ہے تو صرف اس بات کی کہ کوئی بھی ہندوستانی طالب علم ان کی طرف پیار و محبت کا ہاتھ نہیں بڑھاتا بلکہ سب گوری چمڑی والیوں کے پیچھے دیوانہ ہیں۔ دراصل یہ کردار اس طبقے کی عورت کے کردار کی نمائندگی کرتا ہے جو نیم شہری اور نیم دیہی زندگی جی رہے تھے۔

اس ناول کے دوسرے کردار سب سے زیادہ مضبوط اور جاندار نظر آتے ہیں' جو گفتگو کے دوران انگریزی تہذیب یا اس ملک میں رہتے ہوئے بھی ہندوستان کے بارے میں سوچتے ہیں' اس پر بحثیں کرتے ہیں۔ اس

طرح ان کا زاویۂ نگاہ سامنے آتا ہے جو چونکا دینے والا ہوتا ہے۔

اس ناول کا ایک اہم کردار ایک انگریز لڑکی شیلا گرین کا ہے جو ایک ہندوستانی لڑکا ہیرن پال پر عاشق تھی۔ ہیرن پال اپنی تعلیم مکمل کرکے گھر واپس چلا جاتا ہے اور شیلا تنہا رہ جاتی ہے۔ شیلا گرین اور ہیرن پال کی محبت کے ذریعہ مصنف نے اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ عشق ایک ایسا فطری جذبہ ہے جو رنگ ونسل کو نہیں دیکھتا۔ شیلا اور نعیم کی گفتگو کے چند جملے ملاحظہ ہوں:-

> "مجھے ہندوستان اور ہندوستاں کی ہر چیز سے بہت ریادہ دلچسپی ہے۔۔۔۔جب کالج میں داخل ہوئی تو میں نے ہندوستانی طالب علموں سے خاص طور سے ملنے کی کوشش کی۔ گوکہ میرے والدین ہمیشہ مجھ سے تاکید کرتے رہے کہ "کالے لوگوں" سے بچتی رہوں۔ بدقسمتی سے میری اس خاص کوشش کا بہت مایوس کن نتیجہ نکلا۔ لوگوں کو میری طرف سے طرح طرح کی غلط فہمیاں ہونے لگیں۔" ۴۸

شیلا گرین ایک دوسری جگہ کہتی ہے:-

> "نعیم برائے مہربانی مجھ سے اس قسم کی باتیں مت کرو۔۔۔اس وجہ سے کہ تم مجھے بہت اچھے معلوم ہوتے ہو۔ مگر مجھے کسی اور سے محبت۔۔۔۔وہ بھی ایک ہندوستانی طالب علم تھا اور ہمیں ایک دوسرے سے محبت تھی۔" ۴۹

شیلا کا کردار ایک متاثر کن کردار کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے کیونکہ لندن کے ماحول کی پروردہ اور وہاں کی باشندہ ہونے کے ساتھ ساتھ والدین کی حکم عدولی کرکے ایک ہندوستانی لڑکے سے محبت کرتی ہے اور جب وہ (ہیرن پال) اپنی تعلیم ختم کرکے اپنے وطن واپس جاچکا ہوتا ہے پھر بھی اس کی یاد میں ہر وقت کھوئی کھوئی سی رہتی ہے۔ وہ کسی دوسرے لڑکے سے اس لئے محبت نہیں کرتی کہ اسے اپنے عاشق کا آج بھی

انتظار ہے۔ لہٰذا شیلا کی وفاداری قاری کو متاثر کرتی ہے۔

نعیم کا کردار حالانکہ سارے ناول پر چھایا ہوا ہے مگر جین کے مقابلے میں کمزور ہے۔ وہ اپنا کوئی تاثر نہیں چھوڑتا۔ جب کہ راؤ کا کردار چھوٹا ہوتے ہوئے بھی اثر انگیز ہے۔ مصنف اسی کی زبان سے ہندوستان پر انگریزوں کے تسلّط اور غلامانہ ذہنیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ راؤ تلخ انداز میں ہندوستانی سیاست پر اظہار خیال کرتے ہوئے اعظم سے کہتا ہے:-

> ہم کالے آدمیوں کی جان کیڑے مکوڑوں کے برابر ہے۔ قصور ضرور ہمارا ہی ہوگا۔ ہم ہندوستانی اسی لائق ہیں۔ کمینے ذلیل بزدل جوتا کھاتے ہیں مگر انگریزوں کی خوشامد سے باز نہیں آتے۔ ہندو مسلمان کی جاں کے درپے مسلمان ہندو کا گلا گھونٹنے کے لئے تیار۔ اس قوم کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں۔ خیال تو کرو پانچ کروڑ انسان اور ایک لاکھ سے بھی کم انگریز ان پر مزے سے حکومت کرتے ہیں۔ اور حکومت بھی کیسی ہندوستان میں ذلیل سے ذلیل انگریز کا رتبہ بڑے بڑے ہندوستانی سے بڑھ کر ہے۔ یہاں انگلستان میں چاہے انگریز ہمارے جوتے صاف کرے اور انگریز لڑکیاں ہم سے محبت کریں مگر سوئز کے اس پار تو ہم سب ''کالا لوگ'' نیٹوز غلاموں سے بدتر سمجھے جاتے ہیں۔ میں بیرسٹر ہو جاؤں، اور تم انجینئر مگر وہی نیٹو کے نیٹو رہوگے اور انگریزوں کی ٹھوکریں کھاؤ گے۔ اور باوجود اس کے پھر اُلٹ کر انھیں کو ''سرکار سلام'' خداوند اور ماں باپ کہوگے۔ اتنی ذلت برداشت کرنے پر بھی جس قوم کے کام کان پر جوں نہ رینگیں اس کا تو صفحۂ ہستی سے ناپید ہوجانا ہی بہتر ہے۔''[۵۵]

راؤ کے کردار کے توسط سے ناول نگار نے اشتراکی نظریے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ غلام ہندوستان کے غریب مزدوروں اور کسانوں کی حالتِ زار اور بے بسی کی ترجمانی کرتے ہوئے برطانوی سرکار سے مقابلہ

کرنے کا عزم بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ راؤ سوچتا ہے:۔

"راؤ کی آنکھوں کے سامنے یکبارگی ہندوستانیوں کی ایک بھیڑ نظر آئی جس میں زیادہ تر غریب' میلے کچیلے کپڑے پہنے ہوئے لوگ تھے جن کے چہروں پر دھوپ اور ہوا اور بھوک کے اثر سے جھرّیاں اور گڈھے پڑے ہوئے تھے۔ جن کے ہاتھ مزدوری کرنے سے سخت اور مضبوط معلوم ہوتے تھے۔ جن کے کندھے جھکے ہوئے تھے۔ جن کی ٹانگیں ان کی میلی دھوتیوں سے لکڑی کی طرح نکلی ہوئی تھیں۔ ان لوگوں کی بھیڑ سڑک کے چوراہے پر' اسی بھیڑ میں ملے جلے ہندوستانی طالب علم' وہ بھی غریب' جن کو پچیس روپئے مہینے تک کی نوکری اب نہیں ملتی۔ دُبلے پتلے' سینہ کمزور۔ چار دن سے داڑھی نہیں بنائی۔ چھوٹا انگریزی کوٹ اور دھوتی' میلی سی عینک' ننگے سر' یہ بھی سیکڑوں کی تعداد میں اور اسی طبقے کے اور بہت سے لوگ۔ سارا مجمع ہل رہا ہے' سمندر کی سی لہریں۔ آگے بڑھنے کی کوشش مگر راستہ رُکا ہوا ہے۔ گورے بندوقیں لئے ہوئے سامنے کھڑے ہیں' مشین گنیں بھی ہیں' سپاہیوں کے پیچھے گھوڑے پر سوار انگریز افسر۔ راؤ راؤ اس مجمع کے بیچ میں کھڑا ہوا ہے۔ آخر ہم آگے کیوں نہیں بڑھتے۔ یہاں تک پہنچ کر رُک جانے سے کیا فائدہ ؟ اتنی دُور تک آئے اور اب رُکے ہوئے ہیں۔ آگے بڑھو' آگے بڑھو کی آواز یک بارگی اس کے کانوں میں آئی اور اس کے سارے جسم میں خوشی کی ایک لہر دوڑ گئی۔" ۱۵

عارف کا کردار بھی ضمنی سا ہے۔ مگر وہ اپنے طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ ایک جگہ اس کی زبان سے جب یہ جملے ادا ہوتے ہیں کہ۔ "ڈیوٹی اِز ڈیوٹی۔" لیکن آپ یہ کیوں تصور کرتے ہیں کہ میں بے قصور لوگوں کو قید کروں گا اور بے جرموں پر گولیاں چلواوں گا"۔ تو سارا

معاملہ سمجھ میں آجاتا ہے کہ ان تمام لوگوں کی نفسیات ایک ہی ہوا کرتی ہے یعنی انگریز ایسا ذہن ترتیب دیتے ہیں جو ہر معاملے میں نہ صرف ان کا معاون رہے بلکہ غلام بھی۔

احسان کا رویہ باقی تمام کرداروں سے مختلف ہے۔ احسان اشتراکی خیالات کا ایک انقلابی فکر رکھنے والا نوجوان ہے۔ وہ پنجاب سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے انگلستان آیا ہوا ہے۔ نعیم کے گھر پر پارٹی میں اس کے خیالات ونظریات کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ سامراجیوں اور سرمایہ داروں کا سخت مخالف ہے۔ اس کو اس حقیقت کا پختہ یقین ہے کہ وہ وقت جلد ہی آنے والا ہے جب سامراجی طاقتوں کو شکستِ فاش ہوگی۔ نعیم کے یہاں پارٹی میں احسان اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:۔

> تم سب کے سب رئیس، مہاجن، بنئے، بیرسٹر، وکیل، ڈاکٹر، پروفیسر، انجینئر، سرکاری نوکر، جونک کی طرح ہو اور ہندوستان کے مزدوروں اور کسانوں کا خون پی کر زندہ رہتے ہو۔ یہ حالت قیامت تک قائم نہیں رہے گی۔ کسی نہ کسی دن تو ہندوستان کے کروڑوں مصیبت زدہ انسان خواب سے چونکیں گے۔ بس اسی دن تم سب کا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہوجائے گا۔"[۵۴]

احسان اپنے اشتراکی خیالات ونظریات کی ہر محفل میں تبلیغ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ انگلستان میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے ہندوستانی طالب علم سامراجیوں اور سرمایہ داروں سے نبرد آزما ہونے کے لیے اپنے خیالات میں تبدیلی پیدا کریں اور ان کے خلاف چل رہی انقلابی تحریکوں میں شامل ہوکر ہندوستان کو غلامی سے نجات دلائیں۔ اس کو معلوم ہے کہ نوجوانوں کی انقلابی فکر سے ہی سماج میں تبدیلی پیدا ہوسکتی ہے۔ احسان اس ناول کا واحد کردار ہے جس کے ذریعے سجاد ظہیر نے اپنے

اشتراکی اور انقلابی خیالات ونظریات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ یہ بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ احسان کے پردے میں یہاں سجاد ظہیر کی اپنی شخصیت صاف نظر آتی ہے۔ (احسان کا کردار مصنف کا ہمزاد کردار ہے)

اس ناول میں ہندوستانی کرداروں کے ساتھ ساتھ کچھ انگریز کردار بھی ہیں۔ جیسے ٹام اور جم۔ ہر چند کہ یہ انگریز ہیں مگر ہندوستان پر انگریزی سامراج کے ظلم واستبداد کے خلاف ہیں۔ انھیں ہندوستانیوں سے ہمدردی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ٹام ہندوستان کی انگریزی فوج میں رہ چکا ہے۔ اس نے اپنی آنکھوں سے ہندوستانیوں پر ظلم ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس لیے سارے ہندوستانی اسے مظلوم نظر آتے ہیں۔ ٹام ہندوستانیوں سے ہمدردی کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:۔

> ''اب اس بات کا وقت آگیا ہے کہ ہم ہندوستان سے اپنا بوریا بستر سنبھال کر گھر واپس چلے آئیں اور ہندوستانیوں کو ان کا ملک حوالے کردیں۔ وہ جو چاہیں اپنے ملک کو لے کر کریں اور ہر صورت میں تو یہ کبھی گوارا نہیں کرسکتا کہ ہمارے انگلستان پر جرمن یا فرانسیسی یا اور کوئی قوم آکر حکومت کرے تو پھر ہندوستان میں رہنے کا ہم کو کیا حق ہے؟۔'' ۵۳

ٹام نہ صرف انگلستان کے بلکہ دنیا کے سارے مزدوروں کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے۔ وہ ہندوستان کے مزدوروں کو بھی متحد کرنا چاہتا ہے جو سامراجی طاقتوں کے استحصال کے شکار ہیں۔ اسے یقین ہے کہ ایک دن ضرور ایسا آئے گا جب دنیا کے سارے مزدور متحد ہوکر استحصالی قوتوں کا تختہ پلٹ دیں گے۔

''لندن کی ایک رات'' میں سجاد ظہیر نے کرداروں کی نفسیات اور ان کے فکری میلانات پر بخوبی اپنی گرفت مضبوط رکھی ہے۔ ان کرداروں

کے ذریعے سجاد ظہیر نے اپنے اشتراکی ومارکسی خیالات ونظریات کی بھرپور انداز سے وضاحت کی ہے۔ ''لندن کی ایک رات'' میں کردار نگاری بھی ہے واقعہ نگاری' منظر نگاری اور فضا آفرینی بھی موجود ہے۔

''لندن کی ایک رات'' میں ناول کی طرح کوئی بڑا مسئلہ نہیں ہے اور نہ براہِ راست ابھر کر ناول میں سامنے آتا ہے۔ طالب علموں کی گفتگو کے پس منظر میں ہندوستان کی غلامی موقع موقع پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یعنی اس بات پر زور دیا ہے کہ ہندوستان میں جو مسائل ہیں وہ سب غلامی کی وجہ سے ہیں۔ اگر یہ لعنت ختم ہوجائے تو سارے مسائل خود ختم ہوجائیں گے۔ لیکن یہ پیغام براہِ راست نہیں دیا گیا ہے۔ یہ مختلف طالب علموں کی گفتگو کے دوران ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس ناول کے ذریعہ سجاد ظہیر نے اکثر موقع پر اپنے نظریے کی تشریح وتبلیغ کی ہے۔

جہاں تک اس ناول کی ٹکنک کا سوال ہے سجاد ظہیر نے پہلی بار ٹکنک کے لحاظ سے اردو فکشن کو ''شعور کی رو'' ٹکنک سے روشناس کرایا۔ ''لندن کی ایک رات'' مواد اور ٹکنک کے لحاظ سے ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

دراصل سجاد ظہیر نے جیمس جوائس کے ناول ''یولیسیس'' کی ٹکنک کو اپنے اس ناول میں بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ہر چند کہ اس ٹکنک کا بھر پور انداز میں استعمال نہیں ہوا ہے پھر بھی اردو میں سجاد ظہیر کی یہ پہلی اور ابتدائی کوشش تھی۔

ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی نے سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' کی اہمیت وافادیت کو بیاں کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

> ''لندن کی ایک رات'' میں سجاد ظہیر نے نئے طرز کی ناول نگاری کے امکانات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جو ایک طرف آگے بڑھ کر ''ٹیڑھی لکیر'' اور ''شکست'' بنتے ہیں اور دوسری طرف اسی میں وہ مزاج بھی پیدا ہوتا ہے جو عزیز احمد

کے ''گریز'' ''آگ'' ایسی بلندی ایسی پستی'' اور ''شبنم'' کا
مزاج بنتا ہے۔ بلکہ ''لندن کی ایک رات'' اور ''آگ کا
دریا'' اور ''آخرِ شب کے ہم سفر'' پر بھی سایہ فگن ہے۔
موضوع کے اعتبار سے بھی اور ''شعور کی رو'' کی تکنک کے
لحاظ سے بھی۔'' ۵۴

لہٰذا لندن کی ایک رات' مغربی تکنک اور اسلوب بیان کا ایک کامیاب تجربہ ہے جو جدید اردو ناول نگاری میں ایک نئی راہ متعین کرتا ہے۔ لندن کی ایک رات اس لحاظ سے بھی ایک اہم ناول قرار دیا جاسکتا ہے کہ اس میں اپنے زمانے کے مروّجہ ناول نگاری کے اصولوں اور عام ڈگر سے انحراف کی شعوری کوشش کی گئی ہے اور پہلی بار مغربی تکنک ''شعور کی رو'' کے ذریعے لندن میں مقیم ہندوستانی طلبا کے مسائل ان کے تصورات اور خواہشات کو لندن کے سیاسی پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ سجاد ظہیر نے ان تمام طلبا کے احساسات وجذبات اور ان کے رجحانات ومیلانات کو خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے جو ان کے ہم عصر نوجوانوں نے دورانِ تعلیم لندن میں محسوس کئے تھے۔ چنانچہ اس ناول کے مطالعے سے اس زمانے کے سیاسی اور سماجی شعور کا بخوبی اندازہ بھی ہوتا ہے اور ان کے ذہنی ارتقا کا بھی پتہ چلتا ہے۔ بقول پروفیسر احتشام حسین:-

''نئے انداز کا پہلا ناول ''لندن کی ایک رات'' جس میں
سجاد ظہیر نے یورپ کی کئی ایک اسالیب کا تجربہ کیا ہے مگر
اس کی اہمیت صرف اس لیے نہیں ہے کہ اس کی تصنیف
میں یوروپ سے فیضان ملا ہے بلکہ یہ پہلا ناول تھا جس
میں ہندوستاں کے نوجوانوں کے تصورات اور خواہشات کو
یہاں کے سیاسی پس منظر میں دیکھا گیا۔'' ۵۵

زبان اور اسلوب کے لحاظ سے ''لندن کی ایک رات'' کی

زبان ناول کی تخلیقی زبان کے لئے تقاضوں کو پورا کرنے کے امکانات رکھتا ہے۔ کرداروں سے جو مکالمے ادا کرائے گئے ہیں وہ موزوں اور برمحل ہیں۔

مجموعی طور پر یہ ناول موضوع و مواد کردار واسلوب اور اپنی منفرد تکنیک کی وجہ سے اردو ناول نگاری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

اردو ہندی ہندوستانی
(لسانی مسئلہ)

کوئی بھی نیا انقلاب جہاں اچھی تبدیلیوں کو اپنے دامن میں سمیٹ کر لاتا ہے وہیں اس کے ساتھ چند ایسی خرابیوں کو بھی ہمارے سامنے لاکھڑا کر دیتا ہے جو ہمارے لیے چیلنج کی صورت اختیار کرلیتی ہیں۔ ہندوستان میں انگریزوں کے تسلط اور ملک کے تمام ترشعبوں میں تنزلی کے نشانات نمایاں ہونے کے بعد جب دانشوران اور ہمدردان قوم کی کوششوں سے ۱۹۴۷ء میں ملک غیر ملکی حکمرانوں کی غلامی سے آزاد ہوا اور آزادی کا سورج بہت سی خوش آئند تبدیلیوں کو اپنے دامن میں سمیٹ کر نمودار ہوا تو اس کے ساتھ ہی چند ایسی خرابیاں بھی ہمارے معاشرے میں در آئیں جن کا حل ناممکن تو نہیں البتہ محال ضرور ہے۔ ملک آج تک ان خرابیوں کے اثرات بھگت رہا ہے۔ انھیں خرابیوں میں اردو ہندی تنازعہ بھی ہے۔

اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ لسانی تنازعہ اردو کے دورِ عروج کی ابتدا یعنی فورٹ ولیم کالج سے ہی شروع ہوگیا تھا۔ دراصل سامراجی طاقتوں نے اپنا اقتدار قائم رکھنے کے لیے ہندوستانی اقوام کے ہر شعبے میں منافرت پیدا کرنے کی ابتدا ہی سے کوشش کی تھی۔ وہ جانتے تھے کہ مٹھی بھر غیر ملکی طاقت کے ذریعہ ہندوستان جیسے وسیع وعریض ملک پر قابض رہنے کا واحد ذریعہ آپسی نااتفاقی ہے۔

لہٰذا اس حقیقت کے پیشِ نظر مذہبی، لسانی، ادبی، تاریخی، تہذیبی،

ثقافتی' معاشرتی اور برادری وغیرہ ہر نہج پر منافرت پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی اور ہر مقام پر ان کو کامیابی بھی ملی۔ یہ لسانی جھگڑا بھی غیر ملکی حکمرانوں کی سیاستِ عملی کی ایک کڑی تھی۔ انھوں نے ہندوستان کی دو بڑی قوموں کے دلوں میں آہستہ آہستہ اردو ہندی جھگڑے کا بیج بو دیا۔ یہی بیج ۱۹۴۷ء میں تناور درخت کی شکل میں ہمارے سامنے آموجود ہوا۔ ملک میں فرقہ وارانہ کشیدگی اور اردو ہندی کی بڑھتی ہوئی چشمک زنی نے ایک نزع کا عالم پیدا کردیا تھا۔ علاقائی' فرقہ وارانہ اور لسانی تنگ نظری اور عصبیت سے سجاد ظہیر سخت برہم اور بیزار رہنے لگے تھے۔ انھوں نے بھرپور کوشش کی کہ ان مسائل کے بارے میں ادیبوں کا ذہن صاف ہو اور اس کا زہر ادب میں نہ پھیلے۔ اردو ہندی کے مسئلے پر وہ ایک وسیع علمی اور عوامی نقطۂ نگاہ سے غور و فکر کرتے تھے۔ ''اردو ہندی' ہندوستانی'' اسی لسانی جھگڑے پر لکھا گیا ایک اہم تحقیقی مقالہ ہے جو ۱۹۴۵ء کی حیدر آباد کانفرنس میں انھوں نے پڑھا تھا۔ یہ مقالہ ستمبر ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔

۱۹۴۷ء میں قومی زبان کے نام پر اردو ہندی زبانوں کو لے کر ایک بہت بڑا تنازعہ کھڑا ہوگیا۔ ہندو قومی وحدت کے نام پر ہندی کو سرکاری زبان بنانے کا مطالبہ کر رہے تھے تو اردو کے طرفدار ''اردو'' قومی زبان بنانے پر مصر تھے۔ لیکن گاندھی جی جیسے سیکولر اردو ہندی کے میل سے ایک ایسی زبان کو قومی زبان قرار دینا چاہتے تھے جو اردو اور ہندی دونوں رسم الخط میں لکھی جاسکے اور اس کا نام ''ہندوستانی'' ہو۔ سجاد ظہیر کا خیال تھا کہ قومی زبان قرار دینا ہی اس تنازعہ کا واحد حل ہے۔ انھوں نے اپنے تحقیقی مقالے میں اردو کے ابتدائی حقائق سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کے ادب کا جائزہ لے کر واضح طور پر یہ ثابت کردیا کہ اردو اور ہندی دونوں اسی ملک کی زبانیں ہیں۔ ان دونوں کو ملک میں پھلنے پھولنے کے یکساں حقوق دیئے جائیں۔ انھوں نے زبانوں کی اصلیت اہمیت' آغاز اور ترقی پر لسانی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالتے ہوئے لکھا:-

"اردو کی ابتدا جب کہ اس کا نام ہندی یا ہندوی تھا یعنی کھڑی
بولی میں فارسی ترکی اور عربی کے ان الفاظ کے ملنے سے ہوئی
جسے باہر سے آئے ہوئے عام مسلمان بولتے تھے" ۵۶

اردو کا تعلق ہندآریائی زبانوں سے ہے۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد ہند آریائی زبانیں نئی تہذیب اور ثقافت سے متاثر ہوتی گئیں اور ان کے میل جول کے نتیجہ میں ایک مشترکہ قومی اور رابطہ کی زبان وجود میں آتی گئی۔ جدید ہند آریائی زبانوں کا وہ گروہ جس سے اردو کا براہِ راست تعلق ہے وہ مغربی ہندی ہے اور اس کی ایک شاخ کھڑی بولی ہے جس سے اردو کا جنم ہوا۔ اردو کی طرح ہندی کی اساس بھی کھڑی بولی پر ہے۔ سجاد ظہیر نے ان دونوں کی ابتدا سے بحث کرتے ہوئے اس کے مشترکہ ماٰخذ کی جستجو اور نشاندھی کرکے اردو ہندی جھگڑے کی اصلی بنیاد کی طرف اس مقالہ میں اشارہ کیا ہے۔ اسی میں انھوں نے واضح الفاظ میں یہ ثابت کیا ہے کہ یہ دونوں زبانیں عرصۂ دراز تک بنا کسی تنازعہ کے ارتقائی منزلیں طے کرتی رہیں۔ اردو اور ہندی زبانوں میں بڑی تبدیلیاں اس وقت رونما ہونا شروع ہوئیں جب یہ دونوں زبانیں علی الترتیب ہند واصلاحی تحریکوں اور مسلم احیاپرستوں کی تحریک سے متاثر ہونا شروع ہوئیں۔ ان تحریکوں کے زیر اثر ہندی میں سنسکرت اور اردو میں عربی فارسی کے الفاظ کے کثرت سے استعمال کرنے کا رُجحان بڑھا اور ان میں دُوریاں پیدا ہوتی چلی گئیں۔ جنگِ آزادی اور دوسری عوامی تحریکوں نے ان فاصلوں کو مٹانے کی بھرپور کوششیں کیں۔ بہت سے ہندوؤں نے اردو کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تو اس کے برعکس مسلمانوں نے بھی ہندی کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ تاہم اردو زبان وادب میں مسلمانوں کی تہذیب وتمدن کا عنصر غالب رہا اور ہندی زبان میں ہندو تہذیب وتمدن کا۔ پھر بھی یہ دونوں زبانیں ہندوستانی ہیں اور ان دونوں کو مساوی اختیارات حاصل ہونے چاہئیں۔

لیکن ترقی پسندوں کی تمام تر کوششوں کے باوجود اردو ہندی کا

جھگڑا روز بروز بڑھتا رہا۔ خود ترقی پسندوں میں ایک گروہ ایسا تھا جس کا نقطۂ نظر محض اپنی زبان کی حفاظت اور ترقی کے علاوہ دوسری زبان کی تحقیر کرنا اور اس کے وجود سے انکار کرکے اسے فنا کردینے کی کوشش کرتا تھا۔
اس حقیقت کو سجاد ظہیر نے بے نقاب کرتے ہوئے لکھا:۔

''اردو اور ہندی زبانیں ہندو مسلم فرقہ پرستی کے مہلک اور تہذیب کش تنازعہ کی آماجگاہ بن گئی تھیں۔ جس کی وجہ سے بہت سے سنجیدہ اور سمجھ دار لوگوں کے لیے بھی اس مسئلے پر اپنے دماغی توازن کو برقرار رکھنا مشکل ہوگیا تھا۔ چنانچہ بعض ایسے بھی لوگ تھے جو اپنی زبان کی حد تک تو ترقی پسند بنتے تھے، لیکن جب دوسری زبان اور اس کی تعلیم اور ادب کو فروغ دینے کا سوال آتا تھا تو وہ بدترین قسم کی تنگ نظری کا اظہار کرتے تھے۔'' ۵

بیشتر ترقی پسندوں کا خیال یہ تھا کہ:۔

''جہاں تک قومی بین صوبائی زبان کا سوال تھا وہ کہتے تھے کہ کسی بھی ایک زبان کو (خواہ اردو ہو یا ہندی) سارے ملک پر زبردستی اور قانون کے ذریعے سے مسلط نہیں کرنا چاہئے۔ ہندی اور اردو ایسی زبانیں تھیں جنھیں بین صوبائی حیثیت حاصل تھی۔ انھیں یقینی طور ہر صوبے میں پھیلانا چاہئے۔ جس کا جی چاہے اردو سیکھے اور جس کا جی چاہے ہندی۔ جن علاقوں کی زبانیں اردو یا ہندی نہیں ہیں وہاں کی علاقائی زبانیں ان صوبوں یا ریاستوں کی قومی زبان ہونا چاہئے''۔

صوبے کا سرکاری کام اور تعلیم انہیں علاقائی زبانوں میں ہونا چاہئے۔ ہندی اور اردو وہاں بھی پڑھائی جائیں لیکن جبریہ طور پر نہیں۔ اتحاد بالجبر کے ہم قائل نہیں تھے۔ اس لیے کہ یہ طریقہ اتحاد کا نہیں بلکہ بین قومی جھگڑے اور فساد برپا کرنے کا ہے۔ کسی غیر زبان کو ایک قوم پر مسلط کرنا غیر جمہوری

فعل ہے اور قومی خود اختیاری کے حق کے منافی ہے۔ ہمارا
خیال تھا کہ اس طرح سے اردو اور ہندی صحیح طریقے سے
سارے ملک میں پھیلائی جاسکتی ہے۔ اور علاقائی زبانوں کو
پھلنے پھولنے کا موقعہ مل سکتا ہے۔" ۵۸

ہندوستانی بولنے والے علاقوں کے بارے میں سجاد ظہیر کی رائے یہ تھی:۔

"ہم کہتے تھے کہ اس علاقے میں اردو اور ہندی کو سرکاری
طور سے مساوی حقوق حاصل ہوں۔ سرکاری دفاتر اور
کچہریوں میں دونوں کا استعمال جائز ہو۔ نیز اسکولوں اور
یونیورسٹیوں میں دونوں زبانیں ضرورت کے مطابق ذریعۂ تعلیم
ہوں تاکہ آسانی کے ساتھ اردو اور ہندی کے طلبا اپنی پسند
کی زبان میں تعلیم حاصل کرسکیں۔" ۵۹

سجاد ظہیر اور ان کے ہم خیال دوستوں کا یہ خیال تھا کہ حکومت بھی اس سلسلے میں کوشش کرے تاکہ دونوں زبانیں ایک دوسرے کے قریب آئیں ان میں یکجہتی پیدا ہو اور یکساں ترقی کرسکیں۔

اپنے اس مضمون میں سجاد ظہیر نے بڑی ایمانداری اور وضاحت کے ساتھ اردو ہندی کے تنازع کو سلجھانے کی کوشش کی ہے اور دونوں زبانوں کو ہندوستان کی قومی تہذیب اور کلچر کی وراثت قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ۔

"جب تک کسی زبان کی جڑیں کسی قوم کی تہذیبی اور روحانی
روایات میں پیوست نہ ہوں اور جب تک اس کی بنیاد کسی
ایسی زندہ بولی پر نہ ہو وہ کسی خاص گروہ یا طبقے تک محدود
نہیں بلکہ عوام میں بھی رائج ہو' اس وقت تک وہ عمومی
حیثیت حاصل نہیں کرسکتی۔ ایک جمہوری اور ترقی پذیر سماج
میں کلچر کے ارتقا کی آلہ کار نہیں بن سکتی۔ چونکہ اردو اور
ہندی ایسی زبانیں ہیں اس لئے وہ ترقی کررہی ہیں۔ اس

لیے ان میں صلاحیت ہے کہ ہماری قوم کے بڑے بڑے
حصوں کی تعلیم کا ذریعہ اور وسیلہ ہیں۔" ۶۰

اگست ۱۹۴۷ء کے بعد آلہ آباد میں ہندی کے ترقی پسند ادیبوں کی ایک کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی جس میں ہندی کے ترقی پسند ادیبوں کی طرف سے ہندی کو راشٹر بھاشا اور ہندوستانی علاقوں میں واحد ذریعۂ تعلیم بنانے پر اصرار کیا جانے لگا۔ اس کانفرنس میں ہندی کے تنگ نظر اور فرقہ پرستوں کے نظریات صاف طور پر اردو دشمنی کے تھے جس میں مہا پنڈت راہل شنکراتیائن اور آنند کوشلیائن پیش پیش تھے۔ لیکن دوسری طرف سجاد ظہیر اور ان کے ہمنواؤں کا خیال تھا کہ بیشک ہندی کو سرکاری زبان کا درجہ دیا جائے لیکن اردو کو دبا کر نہیں بلکہ اردو کو بھی سرکاری زبان مانا جائے۔ چونکہ اردو اور ہندی دونوں بین صوبائی حیثیت اختیار کرچکی ہیں اس لئے دونوں کو اس حیثیت سے ترقی دی جائے اور دونوں رسم الخط اس وقت تک برقرار رکھی جائیں جب تک باہمی رضامندی سے ایک رسم الخط قبول نہ کرلیا جائے۔

مگر آخرکار آنند کوشلیائن نے ہندی کو سرکاری طور پر سارے ملک کی واحد راشٹر بھاشا بنانے کا ریزولوشن پیش کردیا۔ ہندی کے ترقی پسند ادیبوں کی طرف سے تنگ نظری کا ایک ایسا مظاہرہ تھا جو سجاد ظہیر کے لیے بے حد تکلیف دہ تھا۔ پھر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اردو کی مخالفت بڑھتی گئی۔ ملک میں جابجا فرقہ وارانہ فسادات ہونے لگے۔ حالات بدلنے کے ساتھ مسائل بھی پیچیدہ ہوتے چلے گئے اور انھیں حالات و مسائل کے بوجھ تلے سجاد ظہیر کی وہ تمام ترکوششیں جو اردو کی ترویج و ترقی کے لیے کر رہے تھے دب کر رہ گئیں۔

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سجاد ظہیر کا یہ تحقیقی مقالہ ان کی وسیع النظری، کشادہ ذہنی اور لسانی اتحاد کا بیّن ثبوت ہے۔

نقوشِ زنداں

(سجاد ظہیر کے خطوط کا مجموعہ)

''نقوشِ زنداں'' سجاد ظہیر کے خطوط کا مجموعہ ہے جو انھوں نے سنٹرل جیل لکھنؤ اور کنگ جارج میڈیکل کالج، لکھنؤ سے اسیری کے دوران اپنی شریکِ حیات رضیہ سجاد ظہیر کو لکھے تھے۔ ان خطوں کو ''نقوشِ زنداں'' کے عنوان سے رضیہ سجاد ظہیر نے مرتب کرکے پہلے بار جون ۱۹۵۱ء میں مکتبہ شاہراہ، دہلی سے شائع کراکے سجاد ظہیر کی روپوشی کے نام انتساب کیا تھا۔ پیش لفظ جوشؔ ملیح آبادی نے لکھا تھا۔ یہ پیش لفظ بہت مختصر ہے جس میں جوشؔ نے ان خطوں کی خصوصیات اور ان کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ ان میں میاں بیوی کے درمیان ہجر سے پیدا شدہ کیفیات، احساسات اور جذبات کی عکاسی کی ہے۔ اس مجموعہ میں کل ۸۱ خطوط ہیں جس میں ۱۶/ مارچ ۱۹۴۰ء سے ۸/مارچ ۱۹۴۲ء تک کے خطوط شامل ہیں۔سنٹرل جیل لکھنؤ سے ستر خطوط اور کنگ جارج میڈیکل کالج لکھنؤ سے گیارہ خطوط لکھے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ حسبِ ضرورت اور وقتاً فوقتاً سجاد ظہیر نے مختلف جگہوں سے اپنے مختلف دوستوں اور رشتہ داروں کو بھی بہت سے خطوط لکھے ہیں۔مارچ ۱۹۶۸ء اور مئی ۱۹۷۳ء کے درمیان بیٹی نجمہ اور داماد علی باقر کو ستر (۷۰) خطوط، دلی، حیدرآباد، سری نگر، الجیریا، روم، ماسکو اور لندن وغیرہ سے تحریر کئے ہیں۔ ان میں کچھ خطوط انگریزی میں ہیں مگر زیادہ تر اردو میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے خطوط کی صحیح تعداد تو معلوم نہ ہوسکی تاہم بعض

ناقدین اور علی باقر جیسے رشتہ داروں کے بیانات سے بخوبی علم ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر خطوط نگاری میں کافی مشاق تھے اور دوسرے کے خطوں کا جواب لکھنا وہ اپنا فرض سمجھتے تھے۔

ان کے علاوہ پاکستان کے دورانِ اسیری میں بھی انھوں نے رضیہ سجاد ظہیر اور دیگر ترقی پسند دوستوں کے نام خطوط لکھے ہیں جو ''گفتگو'' کے ''ترقی پسند ادب نمبر'' میں شائع ہو چکے ہیں۔

سجاد ظہیر پاکستان میں تقریباً چار سال روپوش اور تین سال قید رہے، لاہور کے قلعے، حیدرآباد سندھ، مچھر اور کوئٹہ، بلوچستان سے اپنی شریک حیات رضیہ سجاد ظہیر کو خطوط لکھے۔

معروف افسانہ نگار رام لعل نے مقبول و مشہور ہستیوں کے خطوط کا ایک مجموعہ ''حرف شیریں'' کے نام سے ۱۹۹۰ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں سجاد ظہیر کے آٹھ خطوط ہیں، جس میں مختلف طرح کے سیاسی، سماجی اور ادبی مسائل کا بیان کیا گیا ہے۔

ان خطوں کے علاوہ اپنے ان دوستوں کو بھی کئی خطوط تحریر کئے ہیں جو ان کے مشن میں ان کے ساتھ ساتھ رہے ہیں۔ مثلاً قاضی عبدالغفار، فراق گورکھپوری، اجمل اجملی، فیض احمد فیض، رام لعل، مفتی محمد رضا فرنگی محلی، پروفیسر احتشام حسین اور ن۔م۔راشد وغیرہ۔

تحقیق کی حقیقت کار از ملنے والے مواد پر منحصر ہے۔ چونکہ سجاد ظہیر کے بیشتر خطوط غیر مطبوعہ ہیں۔ ممکن ہے کہ غیر مطبوعہ خطوط کی تلاش ان کے ادبی تناظر کو وسیع کرنے کا باعث ہوسکتی ہے، لیکن مطبوعہ خطوط کے تناظر میں بھی ان کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔

سجاد ظہیر کی شادی کے تقریباً پندرہ مہینے بعد مارچ ۱۹۴۰ء میں برطانوی حکومت کے خلاف اشتعال انگیز تقریر کرنے کے جرم میں گرفتار کرلیا گیا تھا۔ اس لیے ان کے بیشتر خطوط میں جابجا ادھوری خواہشوں اور ارمانوں کی شدت محسوس کی جاسکتی ہے جو بیوی سے رفاقت کے ان لمحوں

میں ادھوری رہ گئی تھی۔ سجاد ظہیر کے ان خطوں میں صرف دل کو تڑپا دینے والے وہ جذبات اور احساسات ہی نہیں ملتے بلکہ ان کے خطوط میں گزرے ہوئے دنوں کی خوشگوار یادیں اور خوبصورت جوان بیوی سے دوری کا احساس بھی ہے۔ اس کی قربت کی خواہش ہے اور ایک ایک پل کی خبر اپنی شریک حیات تک پہنچانے کا ارمان بھی۔ ''نقوشِ زنداں'' کے دیباچہ میں جوش ملیح آبادی نے لکھا ہے :

> ''ان خطوں میں وہ سب کچھ ہے جو عاشق ومعشوق کے خطوں میں ہوا کرتا ہے۔ ان میں وہ حرارت وہ ہلچل، وہ ہمہمہ اور وہ حیات پائی جاتی ہے جو ازدواج کے مرطوب صحن میں نہیں، معاشقے کے لہلہاتے سبزہ زاروں میں پائی جاتی ہے۔''[1]

قید وبند کی ویران وپریشان کن زندگی میں گزرے ہوئے زمانوں کی خوشگوار یادیں جب دل ودماغ کو تڑپاتیں تو سجاد ظہیر کا دل اپنی بے بسی اور لاچاری پر تڑپ اٹھتا تھا۔ مگر یہاں بھی اپنے فرائض سے دل برداشتہ نہ ہوتے بلکہ اپنی تحریکی سرگرمیوں کو جاری وساری رکھنے کی بھرپور کوشش میں لگے رہتے۔ مگر جب تنہائی میں اپنی شریک حیات کی یادیں انھیں بے چین کردیتیں تو اپنے جذبات ومحسوسات، اپنی مجبوریوں کی داستان اور جیل کی تمام سرگزشت کو قلم کاغذ کے سہارے اپنی شریک سفر تک پہنچاتے۔

۱۶ر مارچ ۱۹۴۰ء کو سنٹرل جیل، لکھنؤ سے اپنے پہلے خط میں اپنی بیوی رضیہ سجاد ظہیر کو لکھتے ہیں :۔

> ''خط لکھنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا لکھوں کیونکہ اب جب کہ تنہائی ہے، بس تمھارا ہی خیال ہردم آتا ہے۔ یہ چھوٹی سی کوٹھری جس میں اس وقت بندہوں۔ شام کے سات بجے ہیں اور ہم لوگ ساڑھے پانچ بجے سے مقفل ہوجاتے ہیں ایک دوسرے سے جدا ہیں، دور

ہیں، مجبور میں اور پاس نہیں ہو سکتے۔ تھوڑی دیر میں چاندنی بھی یہاں سے دکھائی دینے لگے گی مگر چاند دکھائی نہیں دے گا۔ اچھا ہی ہے۔ اس سے اور کوفت ہوتی ہے اور اکیلے پن کا احساس اور تیز ہو جاتا ہے۔ تمھاری یاد، تمھاری صورت، تمھاری ہنسی کی آواز، تمھاری سب باتیں، ایک ایک چیز، ہمارے کمرے، وہ صبحیں، وہ شام اور راتیں، یہ سب اتنی صاف دل ودماغ پر اپنی پرچھائیں ڈال رہی ہیں کہ میں دنیا کا نہیں بلکہ عالم خیال کا باشندہ بن گیا ہوں۔" ۶۲

اسی طرح ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں :۔

"ابھی ہم تم اور ہماری مشترکہ پیداوار تو بہت لمبی عمروں تک زندہ رہیں گی۔ اس لیے کہ ہمیں تو ابھی ایک دوسرے کو بہت سا پیار کرنا باقی ہے، جس کے لیے یہ چند مہینے ۱۶ر دسمبر سے لے کر آج تک بہت تھوڑے ہیں۔ یہ سمجھو کہ محبت کی زندگی کا مشکل سے ایک لمحہ! پھر ایسے مبارک کام کو میں یا تم ادھورا چھوڑ سکتے ہیں؟ ہرگز نہیں! یہ تو نا فرض شناسی، وعدہ خلافی، کام چوری، بعید از شرافت، الغرض سب کچھ ہے۔" (۱۶ر اپریل ۱۹۴۰ء) ۶۳

"اس موسم کی گھٹاؤں کی طرح کبھی دل پر پرانی یادوں کے بادل چھا جاتے ہیں۔ کبھی ٹھنڈی ہوا سے، گرمی سے مارے ہوئے جسم میں تازگی کی ہر دوڑ جاتی ہے اور کبھی بجلی کی طرح آئندہ آنے والی مسرتیں دل ودماغ میں کوند جاتی ہیں اور اس آسانی ڈور میں، اس روشنی میں تمھارا ہنستا ہوا چہرہ جھلک اٹھتا ہے۔ (یکم جولائی ۱۹۴۰ء) ۶۴

"میری جان! تم سے ملنے، تمھیں گلے لگانے اور پیار کرنے کو میرا دل بے تاب ہے۔ کاش یہ منحوس جدائی کا زمانہ جلد ختم ہوتا، مجھ میں تو اب جیسے کہ وقت تک کا احساس باقی

نہیں رہا، ایک بے حسی کا عالم ہے۔ غالباً دل نے دماغ کو
جنون سے بچانے کے لیے یہ صورت نکالی ہے، ورنہ یہ
دوسال کی اسیری، تنہائی، پریشانیاں پاگل کرنے کے لیے
ضرورت سے زیادہ نہ تھے۔ پیاری تم کیسی ہو، آج تو
تمھارے وہ رسیلے ہونٹ اور چمکتی آنکھیں بس یاد ہی چلے
آتے ہیں"۔(۱۶جنوری ۱۹۴۲ء) ۶۵

رومانیت سے لبریز یہ خطوط، جس میں بیوی سے فرقت کی تڑپ، ماضی کی خوش کن یادیں اور مستقبل میں ملاقات کی خواہشیں اور ہم آغوشی کے لیے بے تاب و بے قرار باہیں، موسم کی خنکی، ہوا کی ٹھنڈک، مرتے دم تک ساتھ نبھانے کا وعدہ اور بیوی کا مسکراتا ہوا چہرہ تمام کی تمام چیزیں، ایک ایک پل اپنی محبوب کی یادوں میں بسا ہوا ایک ایک منتظر خوابوں کی وادی میں محو پرواز ہے۔ پھر بیوی کے رسیلے ہونٹ اور چمکتی آنکھیں آج بھی سجا ظہیر کے دل ودماغ کو اپنے حصار میں محصور کئے ہوئے ہیں۔ گویا زنداں کے باہر کی ہرچیز اور ہر احساس ان کے لیے ماضی کی رفاقتوں کی یادیں بن کر رہ گئی ہیں۔ پھر بھی شخصی سطح پر وہ قید وبند کی سختیوں میں کبھی دل برداشتہ نہیں ہوتے۔ جیل سے لکھے ہوئے ان کے خطوط اس بات کے شاہد ہیں کہ اگر کہیں کسی سنجیدہ مسئلے کی طرف اشارہ بھی ہے تو وہ بھی سر سری طور پر۔

مجموعہ میں شامل بیشتر خطوط ایسے ہیں جن میں ادبی مسائل، کتابوں، شعرا، کے دواوین، فنون لطیفہ، سمترا نندن پنت، فراق، مجاز، جوش، اور فیض کی شاعری کے چرچے ہیں، تو کہیں غالب کی شاعری پر ہونے والے سیمنار کا ذکراور کہیں اپنے ادبی اور سیاسی دوستوں کے ساتھ ساتھ عالمی سطح پر ہورہی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کی داستان بیان کی گئی ہے۔

مثلاً ایک خط میں اپنی بیوی رضیہ سجاد ظہیر کو لکھتے ہیں :

"میں آج سمترا نندن پنت(ہندی کے مشہور شاعر) کی چھپی

ہوئی نظموں کی کتاب ''گرامیا'' پڑھ رہا ہوں۔ اس میں
ہندوستان کے دیہات کی زندگی کے بارے میں نظمیں چھپی
ہیں اور بعض تو بہت ہی اچھی ہیں ۔۔۔۔میں نے سوچا ہے
کہ جب یہ پوری کتاب ختم کرلوں گا تو ان میں سے دس
پندرہ نظموں کا انتخاب ہندی سے اردو میں ترجمہ کروں گا، اور
تمھارے پاس بھیجوں گا تاکہ تم اردو اور ہندی کی جدید ترقی
پسند شاعری کا مقابلہ کرسکو'۔(سنٹرل جیل لکھنؤ ۲۵ر جنوری
۱۹۴۱ء) ۶۶

کلیم الدین احمد کی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' کا ذکر کرتے
ہوئے لکھتے ہیں :

''حال ہی میں ایک اچھی سی کتاب پڑھ رہاہوں، شاید تم نے
بھی پڑھی ہو، ''اردو شاعری پر ایک نظر'' (از کلیم الدین احمد
پٹنہ) ترقی پسند شاعری کی خوب دھجیاں اُڑائی ہیں، اور
تمھارے شاعر مجاز کو بری طرح لتھاڑا ہے۔ مجھے ان کی بہت
سی باتوں سے سخت اختلا ف ہے، کیونکہ وہ بھتیرے رجعت
پسندوں کی طرح وہ بھی ترقی پسندی کو پوری طرح سمجھ ہی
نہیں پائے ہیں۔ پھر بھی اس کتاب کے مصنف فن شاعری
کے اعتبار سے اچھی تنقید کرتے ہیں اور ان کی تنقید یقیناً ایسی
ہے جو اردو شاعری کے لیے مفید ثابت ہوگی۔'' (سنٹرل جیل
لکھنؤ۱۸ر فروری ۱۹۴۳) ۶۷

جواہر لال نہرو کی طرح سجاد ظہیر کو بھی پھول بہت پسند تھے۔
انھوں نے اپنے خطوں میں جا بجا پھولوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کی باغبانی اور
نگرانی کا بے حد خیال رکھتے تھے۔

۱۶ر نومبر ۱۹۴۰ء کو سنٹرل جیل لکھنؤ سے اپنی شریک حیات کو
لکھتے ہیں۔

''دو دن ہوئے میرے لگائے ہوئے فصلی پھولوں میں سے

پہلا پھول کھلا۔ایک کونے میں کوئی ایک
فٹ اونچے دبلے پتلے پودے کی سب سے اونچی پھنگی پر،
ایک چھوٹا سا سُرخ آٹھ پتیوں کا شرمایا ہوا سا پھول،جس
کے بیچ و بیچ کا حصہ زرد تھا، اس چھوٹے سے مغرور پودے کو
دیکھ کر جو آس پاس کے خالی پودوں کے مقابلے تاج کلغی
سے سجا ہوا تھا، کیسی خوشی ہوئی۔ اس کی مہربانی تو دیکھو۔ابھی
اس کے پھولنے کی فصل کئی ہفتے بعد شروع ہوگی۔ لیکن یہ
رحیم وکریم شاید اس خیال سے کہ جیل کی چہار دیواری میں
ہونے کی وجہ سے اس کی ذمہ داری بڑھ گئی ہے،پہلے ہی ہم
سے ملنے کے لیے نکل آیا اور اس طرح اس غریب نے اپنی
قدرتی زندگی کے دن کم کرلیے۔ اس احاطے میں ہمارا کام
کرنے کے لیے جو پانچ چھے قیدی رہتے ہیں یہ بے چارے
سیدھے سادے کسان ہیں جو زمین پر جھگڑا کرکے مصیبت
میں پھنس گئے۔ وہ بھی سب باری باری سے اس اکیلے پھول
سے ملنے کے لیے آئے اسے دیکھ کر سب خوشی سے ہنس
دیے۔ معلوم نہیں وہ کون سی دل کشی تھی اس ذرا سی چیز میں
کہ اتنے دکھی دلوں کو تھوڑی دیر کے لیے بھلا گئی"۔۶۸

" ہمارے احاطے میں دو سرخ گلاب آج کل پھر بہار پر
ہیں، اور ان میں سے ایک تو پھولوں سے لدا ہے، حالانکہ
میں پیڑ پر لگے ہوئے پھول کو میز کے گلدستے پر ترجیح دیتا
ہوں، لیکن یہاں تو اتنے بہت سے پھول تھے کہ میں نے
تین توڑکر اپنے شیشے کے گلاس میں بالکل سامنے میز پر
لگالئے ہیں اور اس وقت ان سے چھ انچ کے فاصلے پر بیٹھا
ان کی تعریفیں لکھ رہا ہوں۔"(سنٹرل جیل لکھنؤ ۱۶؍ جنوری
۱۹۴۱ء) ۶۹

کتنے خوبصورت خط ہیں جنھیں بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ سجاد

ظہیر کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ پھول پودے لگانے اور ان کی وقت پر سینچائی، ان کی نرائی اور دیکھ بھال کرنے کے بہت شوقین تھے۔ چاہے گھر ہو یا قید خانہ ہر جگہ وہ اپنے اس شوق کی آبیاری میں مصروف رہتے تھے۔ ان کی غیر حاضری میں اگر کسی نے وقت پر پھولوں کی کیاریوں میں پانی نہیں دیا تو اس سے برہم ہوجاتے۔ اپنے گھر کے دالان میں مختلف رنگوں، نسلوں اور خوشبوؤں کے پھول اور پودوں سے ہرا بھرا اور گلزار رکھتے تھے۔

سجاد ظہیر کے خطوں سے ان کی زندگی کے کئی گوشے اور پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ابھی تک ہم انھیں ایک نظم نگار کی حیثیت سے جانتے تھے مگر ۱۵ر اگست ۱۹۵۲ء کے خط میں ایک مشاعرہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

''گذشتہ ہفتے ہمارے یہاں ایک مشاعرہ ہوا، اس میں مصرع طرح تھا، میں نے بھی تفریحاً کچھ شعر کہے، تمھیں نذر کرتے ہیں :۔

جب وہ اٹھتے ہیں مٹانے خم کا، مے خانے کا نام
شورشِ مے سے چمک جاتا ہے پیمانے کا نام
کچھ تو بدنامی کا کھٹکا، کچھ گرفتاری کا ڈر
آج کل لیتے نہیں وہ اپنے دیوانے کا نام
شیخ صاحب بھی لگے آتے ہیں ان کے ساتھ ساتھ
اور پھر حضرت کبھی لیتے نہیں جانے کا نام
انقلاب دہر کے قدموں کی آہٹ جو سنے
وہ ہے زندہ، ہم اسے دیتے ہیں فرزانے کا نام
ساز آزادی کے نغمے تیز ہوتے ہیں یہاں
کون کہتا ہے کہ یہ زنداں ہے غم خانے کا نام

(سنٹرل جیل حیدرآباد سندھ ۱۵ر اگست ۱۹۵۲ء) ۰؎

سجاد ظہیر کا تخلیقی ذہن ہمہ وقت مصروف رہتا تھا۔ انھوں نے اپنی بیشتر کتابیں قید وبند کے دوران ہی لکھیں۔

اسی طرح ''ذکر حافظ'' بھی انھوں نے جیل میں رہ کر ہی لکھی۔
''ذکر حافظ'' کے مکمل ہونے پر اپنی بیوی رضیہ کو لکھتے ہیں :۔

''ارے لو، وہ سب سے خوشی کی بات تو کہنا بھول ہی گئے یعنی وہ حافظ والا ''مضمون'' ایک چھوٹی سی ''کتاب'' بن گیا تو اب گویا میرے جیل کے پروگرام کے مطابق جو میں نے اس دن بنایا تھا جس دن مجھے چار سال کی سزا کا حکم سنایا گیا تھا، کہ تین کتابیں لکھوں گا۔ دو کتابیں مکمل ہوگئی ہیں۔ اس کتاب میں میں نے یہ کوشش کی ہے کہ وہ خامیاں نہ ہوں جو مجھے خود اکثر نقادوں کی تحریروں میں نظر آتی ہیں۔(مچھ،بلوچستان ۱۹۵۴ء) ۱۷

ان خطوں کے علاوہ سجاد ظہیر نے اپنے مختلف دوستوں کو وقتاً فوقتاً خطوط لکھے ہیں جن میں پریم چند،قاضی عبدالغفار، فراق گورکھپوری، اجمل اجملی،فیض احمد فیض، رام لعل، ن۔م۔راشد مفتی محمد رضا فرنگی محلی وغیرہ اہم ہیں۔ ان خطوں میں کبھی سیاسی اور سماجی مسائل پر بحثیں تو کہیں ادب اور شاعری پر تبصرہ کہیں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ہونے والی کانفرنس کی تیاریوں کا تذکرہ۔سنٹرل جیل بلوچستان سے قاضی عبدالغفار کو لکھتے ہیں :۔

محترم قاضی زاد لطفہ، تسلیم

''آپ کی عنایتوں کا کیسے شکریہ ادا کروں،آپ کی بھیجی ہوئی بیس کتابیں بارے خدا خدا کرکے گذشتہ ہفتہ مجھے مل گئیں۔ دو مہینوں سے زیادہ ہی ہوئے جب رضیہ نے مطلع کیا تھا کہ آپ کی انجمن کی شائع ہوئی کتابیں مجھے بھیجنا چاہتے ہیں۔ میں نے فوراً ان کو فرط شوق اور مسرت سے لکھا کہ وہ براہ راست میرے پتہ پر علی گڑھ بھیجی جائیں۔ لیکن قبل اس کے کہ میری ہدایت ان کو ملے وہ لاہور کے پتہ پر روانہ کردی گئیں۔پھر وہاں آکر معلوم نہیں کتنے دنوں تک پڑی رہیں، بہت سی تاکید وں اور طعن وتشنیع کے بعد وہاں سے بھیجی

گئیں۔ اردو پر جو مصائب کے پہاڑ ٹوٹے ہیں منجملہ ان کے
ایک یہ بھی مشکل ہے کہ ہندوستان اور پاکستان میں شائع
ہونے والی کتابیں اور رسالے ایک دوسرے ملک میں جانے
میں کتنی رکاوٹیں پیدا ہوگئی ہیں۔۔۔اسی طرح وہاں کے
رسالے یہاں نہیں بک سکتے تھے۔ خیر اسی قسم کی بہت سی
باتیں ہیں جن کو آپ مجھ سے زیادہ اور بہتر محسوس کرتے
ہیں۔ (سنٹر جیل بلوچستان ۸؍ مارچ ۱۹۵۴) ۲؎

مذکورہ خط سے اس وقت کے سیاسی حالات خصوصاً ہندوستان اور پاکستان کے مابین پیدا ہونے والی کشیدگی اور ساتھ ہی سجاد ظہیر کی قید و بند کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور کتب بینی کے بے انتہا شوق اور اخباروں کے مطالعے کے ذریعے بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات پر کڑی نظر کے ساتھ ساتھ ان کے نصب العین پر بھی روشنی پڑتی ہے۔مزید یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر دونوں ملکوں کے درمیان امن اور دوستی کے کس قدر خواہاں تھے۔

مشہور افسانہ نگار رام لعل کو ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

''اپریل ۱۹۶۶ء میں ترقی پسند مصنفین اپنی عمر کے تیس سال
پورے کرے گی۔یہ تحریک سارے ملک کی ایک عظیم ادبی اور
نظریاتی تحریک رہی ہے اور اس وقت بھی ہے ۔ہم چاہتے
ہیں اگلے اپریل یا مئی میں ترقی پسند مصنفین کی ایک بڑی
کل ہند کانفرنس دہلی میں کریں جس میں ہندوستاں کی مختلف
زبانوں کے ادب کا تیس سالہ جائزہ لیا جائے،اور آئندہ کے
لئے لائحہ عمل طے کیا جائے۔ دہلی کی انجمن کی طرف سے یہ
کانفرنس مدعو کی جائے گی۔ تمہاری شرکت، تعاون اور صلاح
ومشورہ اس سلسلے میں ضروری ہے۔'' ۳؎

ترقی پسند تحریک کو قائم ودائم رکھنے کے لیے سجاد ظہیر اپنے دوستوں اور رفیقوں سے ہمیشہ صلاح ومشورہ کے قائل تھے۔ اسی بہانے ادیبوں

شاعروں اور فن کاروں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے اور انھیں متحد رکھنے کی کوشش میں لگے رہتے تھے۔

مئی ۱۹۵۱ء میں سجا ظہیر کو راولپنڈی سازش کیس کے تحت گرفتار کرکے سنٹرل جیل حیدرآباد میں قید کردیا گیا۔ قید کے دوران انھوں نے پہلا خط اپنی شریک حیات رضیہ سجاد ظہیر کو لکھا:۔

> ''مجھے اس کوٹھری میں رکھا گیا ہے جس میں بھگت سنگھ قید تھا۔شاید اس لیے کہ میں وحشت زدہ ہوکر ڈگمگا جاؤں، مجھ سے ساری کتابیں، قلم اور کاغذ لے کر مجھے صرف قرآں دیا گیا ہے۔ شاید اس لیے کہ آخرت کے متعلق سوچوں مگر یہ لوگ نہیں جانتے کہ بھگت سنگھ کی کوٹھری اور مجاہدین حق کی داستانوں سے بھری اس عظیم کتاب نے مرے قلب وحواس کو پہلے سے بھی مضبوط تر بنادیا ہے۔''

اپنے مقصد کے حصول کے لیے سجاد ظہیر کو طرح طرح کی مشکلات سے دوچار ہونا پڑا۔ زندگی کا بہترین حصہ انھوں نے ہندوستان اور پاکستان کی جیلوں میں انتہائی پریشانی اور صعوبتوں میں بسر کی مگر ان کے آہنی عزم و استقلال میں ذرا بھی جنبش پیدا نہ ہوئی۔

۱۸ر ستمبر ۱۹۷۳ء کو غالب اکیڈمی میں ایک تعزیتی جلسہ سے خطاب کرتے وہئے سجا ظہیر کی رفیقۂ حیات رضیہ سجاد ظہیر نے اپنے شوہر سجاد ظہیر کے ایک خط کے اقتباس سنایا جو انھوں نے پاکستانی جیل سے رڈی کے کاغذ پر کوئلہ سے لکھا تھا۔ اس خط میں سجاد ظہیر نے جیولس فیوچک کا تعارف کراتے ہوئے اپنی بیوی کے نام اس کے آخری خط کی یہ سطریں میں لکھی تھیں:۔

> ''مجھے غم کے ساتھ یاد نہ کرنا کہ میں خوشی کے لیے زندہ رہا تھا، میرا قصور بس اتنا تھا کہ میں چاہتا تھا خوشی سب کو ملے تم مجھے آنسوؤں کے ساتھ یاد نہ کرنا کہ میں سب کے چہروں پر

مسکراہٹ چاہتا تھا۔ یہی میرا سفر تھا اور یہی منزل اور یہی
میرے آخری لحات تک کوشش۔" ۱۴ے

رضیہ سجاد ظہیر نے کہا کہ :۔

"قیوچک کے اس معیار پر پورا اترنا بہت مشکل ہے لیکن
مجھے فخر ہے کہ میرا رفیق آخری وقت تک امن، انسان دوستی،
ملکوں میں محبت اور ادب کے ذریعے جہاد کی، اعلیٰ وارفع
منزل کے لیے جدوجہد کرتا رہا۔ اس کا یقین کامل اور اس کا
عمل پیہم رندگی کی ان قوتوں کا ساتھ دیتا رہا جو شرافت،
انسانیت اور مساوات کی نمائندہ ہیں۔ میں اس جاباز کوسلام
کرتی ہوں۔ ہم دونوں کا اثاثہ ہماری کتابیں ہیں۔ اگر اس
کی آخری آرام گاہ کے پاس ایک چھوٹی سی لائبریری بنادی
جائے تو میں اس کا یہ اثاثہ بے شمار خطوں، مضامین، ٹیپ
سب کچھ دیدوں گی۔ یہ چیزیں قوم کی امانت ہیں۔ انھیں
دیکھ کر لوگوں کو اس ہستی کی یاد آتی رہے گی جس کی دیوانگی
نے بہتوں کو شعور اور فرزانگی عطا کی تھی۔"

مگر افسوس کہ رضیہ سجاد ظہیر کے انتقال کے بعد "ادب کا وہ اثاثہ" آج منوں دھول اور گرد میں دب کر دیمکوں کی خوراک بن رہا ہے یا ان کے لواحقین اور متعلقین نے اپنی الماریوں کی زیب وزینت بنا کر سجا رکھا ہے۔ قوم کی اس امانت کو ذاتی ملکیت سمجھ کر عام لوگوں کی پہنچ سے دور کردی گئی ہے۔

سجاد ظہیر اردو زبان کو آسان اور سہل بنانے کے لیے اس کے رسم الخط کو رومن رسم الخط میں تبدیل کرنا چاہتے تھے کیونکہ وہ موجودہ فارسی رسم الخط کو ایک پیچیدہ اور مشکل رسم الخط سمجھتے تھے۔ مشکل رسم الخط ہونے کی وجہ سے ہی عام لوگ اس زبان کو پڑھ نہیں پاتے ہیں۔ چنانچہ ۸ر اگست ۱۹۴۱ء کے خط میں لکھتے ہیں :۔

"جدید ترین برہمنی جناب کی رومن رسم الخط کے بارے میں ہے۔ تعجب ہے کہ تم کو میری رائے اس بارے میں اب معلوم ہوئی۔ میں تو ہندوستان میں اپنے آپ کو اس تحریک کے بانیوں میں شمار کرتا ہوں۔ میرے خیال میں اگر سہل اردو یا ہندوستانی کو ہم زیادہ سے زیادہ ترویج دینا چاہتے ہیں اور اسے صرف مسلمانوں کے ایک محدود طبقے کی زبان بنا کر نہیں رکھنا چاہتے تو رسم الخط کا بدلنا ار حد ضروری ہے۔۔۔۔میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر ہم نے رسم الخط نہ بدلا تو ہماری زبان جو اتنی خوبصورت اور اتنی لوچدار ہے اور ترقی کی صلاحیت بھی رکھتی اور جو کسی قدر اشتراک اور ارتقا کے بعد ہندوستاں کی قومی زبان بن سکتی ہے، صرف اپنے اس دشوار لباس، رسم الخط کے بدولت اتنا نہ پھیل سکے گی جتنا اس کا حق ہے۔"[۵۷]

خطوط کیا ادبی اہمیت کا معیار رومانی، سماجی، سیاسی اور اقتصادی عکاسی نہیں بلکہ غالب کے خطوط کے تناظر میں بنائے گئے اصول ہیں۔ لہٰذا خطوط کی ادبی اہمیت واضح کرنے کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ وہ خطوط نگاری کے لیے وضع کی گئی کتنی شرائط کو پورا کرتے ہیں۔ آیئے سجاد ظہیر کے خطوط کا ان اصولوں کی روشنی میں تجزیہ کریں۔

غالب نے القاب وآداب، مزاج پرسی وخیریت نگاری کے قدیم دستور سے جس طرح انحراف کیا تھا۔ سجاد ظہیر نے اسی روایت کو آگے بڑھایا۔ ایسا نہیں کہ وہ القاب وآداب نہ لکھتے ہوں یا مزاج پرسی نہ کرتے ہوں بلکہ وہ روایتی قاعدوں کی ترتیب کے پابند نہ تھے۔ وہ نئے مختصر اور موزوں القاب لکھتے تھے۔

مثلاً اپنی شریک حیات رضیہ سجاد ظہیر کو خطوں میں اس طرح مخاطب کرتے ہیں "جان سے زیادہ عزیز رضیہ"[۱] "میری زندگی کی بہار" "میرے

دل و جان کی مالک""میری جان""اجان! پیاری"! یا کبھی سیدھی جانب صرف تاریخ ڈال کر اول سطر سے ہی مضمون شروع کر دیتے تھے۔

خطوط نگاری کی دوسری شرط یہ ہے کہ خطوط اس طرح تحریر کیے جائیں کہ مکتوب الیہ درمیانی فاصلوں کے باوجود محو گفتگو نظر آئے۔ یعنی خط کو مکالماتی اندا زمیں لکھے جائیں۔ سجاد ظہیر کے خطوط میں یہ شرط بخوبی تلاش کی جاسکتی ہے۔ مگر یہ کہنا کہ وہ غالب کی ہو بہو نقل کرتے ہیں غلط ہوگا۔ کیونکہ خطوط غالب کی نقل آج تک نہ ہوسکی اور نہ شاید ہی کبھی ہوسکتی ہے ۔پھربھی لوگوں نے کافی حد تک کوشش کی ہے۔ سجا دظہیر اپنے خطوں میں غالب کی طرح مکالماتی انداز میں مکتوب الیہ سے باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ۱۲ر فروری ۱۹۶۹ء کے ایک خط کا یہ اقتباس دیکھیں:۔

> "یہ بتاؤ کہ کتنی نئی، پرشور، ہنگامہ خیز کتابیں پڑھیں۔اس زمانے میں ہم یہ نہیں مانتے کہ وقت نہیں ملتا، وقت نکالو۔ نہیں تو تمھارا ذہن ہمارے ارد گرد کے بیشتر پڑھے لکھے دوستوں کی طرح زنگ آلود ہوجائے گا۔ ایک طرفہ اور پھر تم اپنے اردگرد کے لوگوں کو بور کرنے لگو گے۔" ۶ے

چونکہ خطوط ذاتی نوعیت کی تحریریں ہوتی ہیں اس لیے وہ جینے کے لیے حوصلہ فراہم نہیں کرسکتی ہیں۔ اس لیے ان تحریروں میں ہلکا پھلکا طنز، لطیف مزاح اور شگفتہ مزاجی ایک ضروری شرط مانا گیا ہے۔خطوط نگاری کی اس شرط پر بھی سجاد ظہیر کے خطوط پورے اتر تے ہیں۔ وہ اپنے خطوں میں کسی کا مضحکہ تو نہیں اُڑاتے لیکن ایسے جملے اور انداز بیان اختیار کرتے ہیں جوقاری کو کبھی زیر لب اور کبھی بالائے لب تبسم کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ مثال کے لیے ۲۶ر جون ۱۹۶۹ء کے خط کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> "ویسے بھی ساٹھ برس کے ہونے کے بعد ہوٹل کے لان پر

دھوپ میں بیٹھ کر اونگھنا گھوڑے کی سواری سے زیادہ اچھا لگتا ہے" ۷ے

خطوط چونکہ اشاعت کی غرض سے تحریر نہیں کیے جاتے بلکہ دوست احباب اور متعلقین کی مزاج پرسی اور اہم وغیرہ اہم معلومات ان تک پہنچانے کے لیے تحریر کیے جاتے ہیں۔ لہٰذا ان میں کبھی مبسوط اور کبھی غیر مبسوط واقعات اور معلومات تحریر کی جاتی ہیں۔

سجاد ظہیر بڑی تفصیل سے تمام حالات وواقعات اس طرح رقم کرتے تھے جس طرح کلاسیکل مصور کی تصویر میں ہر چھوٹا بڑا نقش بڑی فن کاری ارر چابکدستی سے ابھارا جاتا ہے۔ وہ ہر موضوع کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

۲ر نومبر ۱۹۶۸ء کے ایک خط میں اپنے داماد علی باقر اور بیٹی نجمہ کو نیک مشورہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"آخر زندگی کی سب سے بڑی دولت، دوسروں کی اور زیادہ سے زیادہ لوگوں کی دوستی، محبت اور احترام اور Understanding حاصل کرنا ہی ہے، اور یہ اسی کو ملتی ہے جو خود اپنے کردار سے اس کا اہل بنے۔میری دعا ہے کہ اپنی لیاقت، انسانیت، ہمدردی اور سمجھداری کے سبب تم دونوں کو یہ قیمتی روحانی دولت زیادہ سے زیادہ ملتی رہے اور اس میں اضافہ ہوتا رہے۔ ۸ے

اسی طرح ۳۱ر نومبر ۱۹۷۲ء کے ایک خط میں انسانیت کا درس دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :۔

"خیر تم لوگ جہاں رہو انسان کی ترقی اور بھلائی کے لیے کام کرو، یہی سب سے زیادہ ضروری ہے اور اسی سے تم کو بھی روحانی تسکین سب سے زیادہ ہوگی۔ دنیا کا حال وستال اچھااور خوشگوار ہے، وہ بھی روز افزوں تم کو ملتا رہے،

لیکن امن کی دولت، سب سے بڑی دولت ہے۔ اسے نہ
بھولنا۔میرے پیارو! یہ سچائی ہمارے بزرگ سنتوں، صوفیوں،
درویشوں اور اولیاء اللہ نے دریافت کی تھی اور یہ ہی ہم
ہندوستانیوں کی سب سے بڑی دریافت ہے۔" ۷۹

ہماری تہذیبی اور ادب ناشناسی پر اظہار افسوس کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں :۔

"مختلف کتابوں سے آسامی ادب اور آسامی لٹریچر کے بارے
میں پڑھ رہا ہوں۔ حقیقت یہ ہے ہم لوگ اپنے ملک کے
مختلف لوگوں کی تہذیب اور کلچر سے (اپنے گروہ کے علاوہ)
بہت ہی کم واقف ہیں۔ روس اور امریکہ، انگلینڈ اور فرانس
اور جرمنی کے ادب سے تو واقفیت رکھتے ہیں اور یہ بہت کم
معلوم ہوتا ہے کہ تامل ناڈو، آسام اور گجراتی ادب میں کیا
ہورہا ہے۔" ۸۰

سجاد ظہیر ادب اور سیاست دونوں میں یکساں عبور رکھتے تھے اور سیاست اور ادب کو لازم وملزوم خیال کرتے تھے۔ اپنے اس خیال کا اظہار کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :۔

"۔۔۔سیاست کوادب سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ سماجی
آئیڈیلزم اور انسانیت کی بھلائی کے جوش سے ہی ادب میں
جان آتی ہے۔ یہاں (افریقہ اور عرب میں) اس کی بہتات
ہے اور ہمارے یہاں فی الحال اس کا فقدان۔خیر، اب
ہندوستان میں بھی کوشش کریں گے کہ لوگوں میں جان پید
اہو۔ ترقی پسند اور سیاسی طور پر بائیں بازو والے متحد ہوں۔
اگر یہ سلسلہ جاری رہے تو ادب اور کلچر پر بھی اثر پڑے گا۔
(۳۱؍جولائی ۱۹۶۹ء) ۸۱

سجا ظہیر فرقہ پرستی کے زہر کو ختم کرنے کے لیے ہمیشہ سینہ سپر رہے، اس کے خلاف ہمیشہ اخباروں میں مضامین بھی لکھتے رہے۔

۹؍ جولائی ۱۹۷۰ء کے ایک خط میں فرقہ پرستی کے خلاف اپنے منصوبے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

''ہم نے ایک بڑی لمبی چوڑی اسکیم بنائی ہے۔ ہندوستان کے شاعروں، ادیبوں، آرٹسٹوں، ریڈیو والوں، فلم والوں اور دیگر دانشوروں کو مجتمع اور منظم کرنے کی تاکہ سب مل کر فرقہ پرستی کے خلاف زبردست نظریاتی اور نفسیاتی دھاوا کریں۔ رسالہ، پمفلٹ، پوسٹر، ڈرامے، شعر، ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم، سب اس کام کے لیے استعمال ہوں۔ سوشلزم سیکولرزم کے حق میں، رجعت پرستی اور فرقہ پرستی کے خلاف'' ۸۲

۲۶؍ مئی ۱۹۷۳ء کو سجاد ظہیر نے اپنے آخری خط جس میں ماسکو میں ہونے والی افرو ایشیائی ادیبوں کی پانچویں کانفرنس میں ہندوستانی ادیبوں کی قیادت کے لیے الما آتا جانے کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں :۔

''مجھے ابھی ابھی ماسکو سے افروایشین رائٹرس کی میٹنگ کی تیاری کے لیے بات چیت کرنے کے لیے دعوت نامہ ملا ہے۔ اب میں ۵؍ جون کو ایروفلوٹ سے ماسکو کے لیے روانہ ہو جاؤں گا۔ وہاں سے میرا لندن آنا ممکن ہے۔ میں ماسکو پہنچ کر تمھیں فون کروں گا۔ میری صحت بالکل ٹھیک ہے۔'' ۸۳

مگر زندگی نے وفا نہ کی۔ اس طرح عالمی سیاست، سماج، تہذیب و کلچر اور عالمی ادب پر گہری نظر رکھنے والا، ہجر اور تنہائی کے کرب میں دوسروں کو حوصلہ دینے والا ادیب آخر کار ۱۳؍ ستمبر ۱۹۷۳ء کو ہمارے درمیان سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہوگیا۔

مذکورہ خطوں کے مطالعے سے سجاد ظہیر کی مصروفیات کا اندازہ

بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ چاہے وہ قیدوبند کی زندگی ہو یا اس سے باہر وہ ہمہ تن معروف رہے۔ قید خانے میں ہوتے ہوئے بھی کبھی اپنے فرائض اور نصب العین سے غافل نہیں رہے بلکہ اپنی بے پناہ ادبی، تخلیقی اور تحریری صلاحیتوں کا ثبوت دیتے رہے۔

مشہور افسانہ نگار علی باقر جو سجاد ظہیر کے داماد بھی ہیں، اپنے مضمون ''کالی پوت کے لچھے'' میں ان کے خطوں کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

> ''بنے بھائی کے خطوں میں طرح طرح کے حالات، احساسات، جذبات، مشاہدات اور تجربات کے بارے میں ذکر ہے، کبھی ضمنی طور پر کبھی تفصیلی طور پر، مگر اس رنگارنگی میں ایک عجیب طرح کی ہم آہنگی ہے جیسے قوس وقزح کے رنگ ایک دوسرے سے ملے ہوتے ہیں۔ یہ پھولوں، پتیوں، درختوں، پہاڑوں سے محبت، یہ موسیقی، آرٹ، کلچر سے لگاؤ، یہ تاریخ کو ایک نئے اور معنی خیز انداز سے سمجھنے اور سمجھانے کا سلیقہ، یہ سیاست کے داؤ پیچ، یہ مباحث، یہ ادبی اور شعری رجحانات پر تبصرے، یہ تمام دنیا کے انسانوں سے دوستی کرنے کی دھن۔ یہ سب اور ایسی بہت سی اور باتیں ہمیں بنے بھائی کے خطوں میں ملتی ہیں۔ جب تک ہمیں بنے بھائی کی ان جمالیاتی احساسات اور ادبی سیاسی قدروں کا ٹھیک طور پر اندازہ نہیں ہوگا، ہم ان کی مکمل شخصیت کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتے''۔ ۸۴

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان خطوں میں جو شخصیت ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے وہ ایک بے لوث، ایماندار، ایک اعلیٰ مقصد کے لیے وقف زندگی، ادب اور فنون لطیفہ کے عاشق، رشتوں اور

دوستوں کا احترام کرنے والا جمہور دوست، امن پسند اور خواب پرست انسان کی شخصیت ہے جو اپنے نصب العین کی تکمیل کے لیے نرم دمِ گفتگو، گرم دم جستجو رہتا ہے۔

اس طرح اخیر میں اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ سجاد ظہیر نے صنف خطوط نگاری (جو نثر کی ایک اہم اور زندگی سے براہ راست جڑی ہوئی صنف ہے) کے ذریعے اردو نثر میں اسلوب اور فکر کی سطح پر ایک گراں قدر اضافہ کیا۔ یہ نثر جو تقریباً ماقبل آزادی کی اردو نثر کی جذباتیت سے آزادی کے بعد کی اردو نثر سے متصادم رہی، اپنے جلو میں سادگی اور خلوص کی سطح پر سرسید اور حالی کے اسلوب کی ترقی یافتہ شکل بھی معلوم ہوتی ہے۔

روشنائی

(ترقی پسند تحریک کی تاریخ اور تذکرہ)

"روشنائی" درحقیقت ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک کے نشیب و فراز کی تاریخ ہے۔ چونکہ یہ کتاب سجاد ظہیر نے جیل میں رہ کر لکھی تھی لہٰذا کتاب کے تمام مندرجات قریب قریب حافظے پر مبنی ہیں کیونکہ جیل میں انجمن کی دستاویزیں میسّر نہیں تھیں اور نہ حوالے کی کتابیں آسانی سے دستیاب تھیں۔ اس کے باوجود انھوں نے ترقی پسند تحریک کی عہد بہ عہد ترقی کو بڑی دیانتداری سے قلم بند کیا ہے۔ اور ان اعتراضات کا بھی بڑی خوش اسلوبی اور تفصیل سے جواب دیا ہے جو مخالف حلقوں کی طرف سے کئے جاتے رہے تھے۔ ہر چند کہ واقعات یادداشت پر مبنی ہیں' لیکن ایسی سائنٹیفک بنیادوں پر بیان کئے گئے ہیں کہ واقعات کی ساری کڑیاں ایک دوسرے سے ملتی چلی جاتی ہیں اور ان ادبی شخصیتوں کے خاکے بھی ابھرتے چلے جاتے ہیں جن کی تخلیقی سرگرمیوں سے اس تحریک میں توانائی پیدا ہوئی تھی۔

سجاد ظہیر شخصیت شناس ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بڑے کامیاب شخصیت نگار بھی تھے۔ انھوں نے ہم عصر ادیبوں کی قلمی تصویریں اس کتاب میں جابجا پیش کی ہیں۔ مگر سچ بات کہنے سے کہیں گریز نہیں کیا ہے لیکن اس پیرائے میں کہ کسی کی دل آزاری نہ ہو' وہ پُرشکوہ الفاظ یا نامانوس اصطلاحیں استعمال کرکے قاری پر اپنی علمیت کے رعب نہیں بٹھاتے اور نہ

ہی کسی ناصح اور واعظ کی طرح نصیحت کرتے ہیں بلکہ وہ اپنی تحریروں میں بے تکلف دوستوں سے باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ ''روشنائی'' ترقی پسند تحریک ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے جو ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک کے واقعات پر مبنی ہے۔ یہ کتاب سجاد ظہیر نے پاکستان کی جیلوں میں مکمل کی اور ''حرف آخر'' ۷/جولائی ۱۹۵۴ء کو بلوچستان کے سنٹرل جیل ''مچھ'' میں تحریر کیا۔ ''روشنائی'' کا ہندوستانی ایڈیشن ۱۹۵۹ء میں آزاد کتاب گھر' دلّی سے شائع کیا تھا۔ بعد ازاں متعدد اداروں نے اس کے خوش نما اڈیشن شائع کیے۔

''روشنائی'' بنیادی طور پر سجاد ظہیر کے ایک طویل مضمون ''یادیں'' کا تفصیلی خلاصہ ہے۔ یہ مضمون (یادیں) انھوں نے یوروپ میں ترقی پسند قوتوں کے فروغ میں ''بین الاقوامی ادیبوں کی انجمن برائے تحفظ کلچر'' کے پیرس میں قیام اور لندن میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کی تشکیل کی دلچسپ روداد بیان کی ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ۱۹۳۰ء کے بعد ان بین الاقوامی حالات کا بیان کیا ہے جس کے زیر اثر ادباء فاشزم کی مخالفت تحریکوں کی طرف بڑھ رہے تھے۔ اس میں انھوں نے ترقی پسند ساتھیوں کے خاکے' ملاقات کے مقاموں کی تفصیلات اور لندن اور پیرس میں اپنی مصروفیتوں کے بیان کے ساتھ جنیوا سے روانگی اور جہاز کے بمبئی ساحل پر لنگر انداز ہونے تک کی تمام تفصیلات موجود ہیں۔ دراصل ''روشنائی'' کی ابتدا ''یادیں'' کے اختتام سے ہوتی ہے۔

یوں تو اردو ادب کی داستان ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتی ہے اور یہی انیسویں صدی کا نصف آخر ہندوستان کی اور دنیا کے نشاۃ الثانیہ کا دور ہے۔ مگر ادب کی صحیح سمت ترقی پسند تحریک کے وسیع تناظر میں ہی متعین ہوئی۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں اردو ادب جس کشمکش اور خلش سے دوچار رہا اس کی تصویر خود سجاد ظہیر جو کہ اس تحریک کے کاروانِ سالار تھے نے بڑی مسحور کن اسلوب میں بیان کی ہے۔ اس تحریک نے جو اتار' چڑھاؤ

دیکھے' جن مشکلات کا سامنا کیا' جو کار ہائے نمایاں انجام دیئے' جن تنظیمی اور نظریاتی الجھنوں کا شکار رہی اور جس حسن وخوبی سے انھیں سلجھانے کی کوشش کی ان تمام واقعات کی روداد سجاد ظہیر نے تقریباً پانچ سو صفحات میں جمع کردی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے نوجوان ادیبوں کی نئی نسل' ترقی پسند تخلیقات اور رجحانات کے فروغ میں نمایاں حصہ تو لے رہی تھی لیکن اس کی تاریخ سے مکمل واقفیت نہ ہونے کی وجہ سے مخالفین کو صحیح جواب نہیں دے پاتی تھی۔ سجاد ظہیر نے ایک طرف تو نوجوان ترقی پسند ادیبوں کو تحریک کے ابتدائی حصہ سے وابستگی مستند اور مکمل واقفیت بہم پہنچانے کی غرض سے اور دوسری طرف مخالفین کی غلط بیانیوں کا پردہ فاش کرنے کے مقصد سے یہ ادبی تاریخ مرتب کی تھی جو سولہ ابواب یا عنوانات پر مشتمل ہے۔ سجاد ظہیر نے ابواب کے صرف نمبر دیئے تھے مگر علی باقر وغیرہ نے اس کے ابواب کے موضوع کی مناسبت سے عنوانات تجویز کئے ہیں۔ ذیل میں عنوانات کی ترتیب سے مندرجات کا مختصر تعارف پیش کیا جارہا ہے۔

پہلا باب ''سمت کا تعین'' کے نام سے موسوم ہے جس میں سجاد ظہیر نے ترقی پسند ادبی تحریک کے آغاز' لندن میں اس کے قیام' مینی فسٹو کی تیاری' ہندوستان میں مختلف ادیبوں کو اس کی سائکلو اسٹائل کا پیاں بھیجنے کا بیان' پھر لندن سے واپسی پر جہاز کا بمبئی ساحل پر پہنچنے' اس ضمن میں بمبئی کے ساحل کی خوبصورتی' انگریز سپاہیوں اور حاکموں کے ذریعے بے مقصد تلاشی' ہتھی سنگھ اور کنہیا لال منشی وغیرہ سے ملاقات اور گفتگو اور الہ آباد پہنچنے کا ذکر بھی ہے۔

دوسرے باب کا ''روشنائی'' میں کوئی عنوان مقرر نہیں ہے۔ یہ باب رشید جہاں اور سجاد ظہیر کے سفرِ پنجاب' اس کے پس منظر' مختلف ادیبوں سے ملاقاتیں اور پنجاب میں انجمن کی شاخ کی تفصیلات کے بیان پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ محمود الظفر اور رشید جہاں کے درمیان آپسی نوک جھونک اور چھیڑ چھاڑ اور ان کی محبت سے پُر ازدواجی زندگی' رکھ رکھاؤ اور پھر

پنجاب کی ادب پرور سر زمین کی تعریف اور وہاں سے تعلق رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں جنھوں نے ترقی پسند ادب کے علم کو بلند وبالا کیا' کی قابلِ رشک خدمات کا اعتراف کا بیان موجود ہے۔

تیسرے باب کا عنوان ''تحریک کا فکری وتہذیبی پس منظر'' ہے۔ اس میں تاریخی ارتقا کے نظریوں' اس زمانے کے تاریخی' سماجی اور تہذیبی حالات کا تجزیہ ہے۔ اس میں یہ خیال پیش کیا گیا ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک کا رُخ ملک کے عوام خصوصاً مزدوروں' کسانوں اور متوسط طبقے کی جانب ہونا چاہئے۔ ادیبوں کو مشورہ دیا گیا ہے کہ ان کی ادبی کاوش عوام میں حسِ وحرکت' جوشِ عمل اور اتحاد واتفاق پیدا کرنے کے لیے ہونی چاہئے۔ نیز جمود اور رجعت پرستی کی مخالفت کرنا ترقی پسند ادیب کا پہلا فرض ہونا چاہئے۔ اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ہمارا ادب عوامی زندگی کے قریب تر ہونا چاہئے۔

چوتھے باب کو ''پہلی کل ہند کانفرنس ۱۹۳۶ء'' کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس باب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ اس کی تیاری میں پیش آنے والی دشواریوں کا بڑی خوبصورتی سے جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کانفرنس میں منشی پریم چند کو صدارت کے لیے راضی کرنا اور ان کے خطبے کی تعریف وتوصیف اور اردو ادب میں ایک یادگار خطبہ قرار دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس باب میں حسرت موہانی' چودھری محمد علی رودولی' فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر عبد العلیم و جتیندر کمار کے خوبصورت خاکے بھی پیش کئے گئے ہیں۔

پانچویں باب میں ''تحریک کے بنیادی مسائل'' کے موضوع پر بحث کی گئی ہے۔ اس کے تحت ترقی پسند تحریک پر ہونے والے مخالف سمت سے حملوں اور مذہب اور دھرم کے نام پر انسان کی فطری اور معاشرتی ارتقا میں رُکاوٹیں کھڑی کرنے والی جماعتوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ اس باب میں پریم چند جیسے شہرۂ آفاق افسانہ نگار' ان کی شخصیت' ان کے گھریلو حالات' ان

کے افکار ونظریات' بیماری کے سبب ان کے چہرے پر چھائی زردی' آخری ایام اور پھر ان کی اچانک موت سے ترقی پسند تحریک کو پہنچنے والے نقصانات کی تفصیلات کے ساتھ اس بے رحم اور ناقدر شناس سماج کی بے رُخی اور لاپرواہی سے زندگی کے ایک بیش بہا ہیرے کی موت واقع ہونے پر طنز کیا گیا ہے۔

چھٹے باب میں ''ترقی پسند تحریک کے مقاصد'' کے عنوان سے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۹ء تک کے سیاسی حالات کے پس منظر میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ترقی پسند ادیب مزدوروں' کسانوں اور طلبا کے ساتھ مل کر ان کی تحریک میں کس طرح شامل ہوکر اور ان کے جلسوں میں شریک ہوکر ان کے خیالات ورجحانات کی ہمنوائی کرتے تھے۔ اس باب میں انجمن ترقی پسند مصنفین میں ایسے غلط لوگوں کے شامل ہوجانے پر جنھیں دھول اورر پسینہ سے لت پت عوام' ان کے میلے کپڑوں اور ان کی اندھیری اور بیماریوں سے بھری ہوئی بدبودار بستیوں سے کراہیت آتی ہے۔ یہ باتیں انھیں غیر ادیبانہ اور غیر شاعرانہ معلوم ہوتی ہیں۔ ایسے حضرات کے لیے ترقی پسند تحریک میں کوئی جگہ نہیں ہے۔ ان کے لیے مناسب ہے کہ وہ ''حلقہ اربابِ ذوق'' اور اس قسم کی دوسری انجمنوں سے رشتہ جوڑ لیں۔

اس کے ساتھ ہی ۱۹۳۸ء تک اردو' ہندی اور بنگلہ ادیبوں کے ایک بڑے گروہ کی انجمن کے حلقہ بگوش ہونے اور خفیہ پولس کی چیرہ دستیوں کی وجہ سے علی گڑھ اور دھلی کی شاخوں کے تعطل اور پنجاب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کامیاب صوبائی کانفرنس کی روداد' بعد ازاں علامہ اقبال سے ملاقات اور ان سے ہوئی گفتگو اور ترقی پسند مصنفین سے ان کی دلچسپی اور ہمدردی کا اظہار کی روداد بھی بیان کی گئی ہے۔

ساتویں باب کو ''تحریک کی عوام وخواص میں مقبولیت'' کے عنوان سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس باب میں ۱۹۳۷ء سے ۱۹۳۹ء تک الہ آباد اور لکھنؤ میں ہوچکیں تین کانفرنسوں کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ اسی باب

میں مولوی عبدالحق، آچاریہ نریندر دیو، پنڈت رام نریش ترپاٹھی، بابو جے پرکاش نرائن، پنڈت بشمبر ناتھ پانڈے، رابندر ناتھ ٹیگور، اور جواہر لال نہرو کے خاکے بھی پیش کئے گئے ہیں۔ نیز ان حضرات سے گفتگو اور ترقی پسند مصنفین سے وابستگی اور بیانات بھی درج کئے گئے ہیں۔

آٹھویں باب کو ''تحریک کی کمزوریاں اور دلولے'' کا نام دیا گیا ہے۔ اس باب میں ترقی پسند تحریک پر لگائے گئے الزام کی تردید کی گئی ہے کہ یہ تحریک تخلیقی صلاحیت کو پابند کردیتی ہے۔ مذکورہ الزام کی تردید کرتے ہوئے صفائی کے طور پر یہ دلیل پیش کی گئی ہے کہ ترقی پسند تحریک بہترین فن کی تخلیق کے لئے نہ صرف آزاد اور صحت مند فضا کی متمنی ہے بلکہ اس حقیقت کو محسوس کرتی ہے کہ خود ہمارے ملک میں دانش ور اور فن کار آزاد نہیں ہیں۔ اس باب میں مزید یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ترقی پسند تحریک آزادی، جمہوریت، خوش حالی اور امن وتہذیب کی بقا کے لئے عمل پیرا ہے اور اپنے ملک کے ادیبوں اور دانشوروں کا رشتہ اپنی قوم اور دورِ حاضر کے بلند ترین نصب العین سے جوڑ کر انھیں ملک کی متحرک اور انقلابی ترقی پذیر عوامی زندگی سے منسلک کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ اس باب میں مختلف لسانی علاقوں میں ترقی پسند تحریک کے فروغ کے مختلف منازل کی روداد پیش کی گئی ہے۔ اس باب میں ملک راج آنند کی انگلستان سے واپسی، انجمن سے ان کی دلچسپی اور دوسری جنگِ عظیم کے آغاز اور ترقی پسندوں کی گرفتاری کا بھی تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

نویں باب میں ''کل ہند کانفرنس ۱۹۳۸ء'' کو موضوعِ بحث بنا کر دوسری کل ہند کانفرنس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ اس کانفرنس سے اس بات کا اندازہ ہوا کہ اب یہ تحریک ملک کے مختلف حصوں میں پھیل چکی ہے اور عوام کے دل ودماغ میں گھر کر چکی ہے۔ خصوصاً بنگال میں اس تحریک نے اپنی جڑیں کس قدر مضبوط کرلی تھیں۔ اس کے آگے مختلف دانشوروں اور ترقی پسندوں جیسے ڈاکٹر جے۔ این سین گپتا، بدھ

دیویوں، مانک بنرجی، تارا شنکر بنرجی، مولانا عبد الرزاق ملیح آبادی، بلراج ساہنی، کرشن چندر وغیرہ کا تعارف سے لے کر ہال کی سجاوٹ، مندو بین اور مختلف زبانوں کے ادیبوں اور کانفرنس کی کامیابی کا خوبصورت خاکہ پیش کیا گیا ہے۔

دسویں باب کو ''تحریک کے فن کار'' کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس میں تحریک کے اردو ادب پر خصوصی اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ لاہور، لکھنؤ اور حیدر آباد میں انجمن کی فعالیت ''ہمایوں'' ''ادبی دنیا'' ''ادب لطیف'' ''ہندوستان'' ''پرچم'' اور ''نیا ادب'' ''ویم'' وغیرہ ادبی رسالوں کے ذریعے شائع ہونے والی ترقی پسند تخلیقات کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ اسی باب میں ان اعتراضات کا بھی ذکر ہے جو ایک طرف تو قدیم ادبی لکیروں پر چلنے والے حضرات کر رہے تھے اور دوسری طرف وہ ادبی گروہ جو آگے چل کر ''جدید'' کہلایا۔ پہلے گروہ کے لوگوں میں جگر مراد آبادی، اثر لکھنوی، اور رشید احمد صدیقی وغیرہ کی تعریف کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ یہ لوگ ترقی پسند تحریک کی کئی باتوں سے اختلاف رکھتے ہوئے بھی ان کا رویہ دوستانہ اور ہمدردانہ تھا۔

گیارہویں باب میں ''تیسری کل ہند کانفرنس ۱۹۴۲ء'' کو موضوع بنا کر بحث کی گئی ہے۔ اس باب میں دوسری جنگ عظیم میں روس کی شمولیت، بین الاقوامی اور قومی حالات اور سیاست میں رونما ہونے والی تبدیلیوں نیز ہندوستانی تعلیمی نظام کی خرابیوں اور انجمن کی تیسری کل ہند کانفرنس کی تفصیلات اور ترقی پسندوں اور دوسرے ادیبوں کے ذریعہ فاشزم کی مخالفت کا بیان کیا گیا ہے۔

بارہویں باب میں عروس البلاد یعنی بمبئی شہر کی مرقع کشی کی گئی ہے۔ اس شہر کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کو بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ نیز ہندوستان کی مختلف قوموں کا آکر یہاں آباد ہونا اور ان کی مختلف زبانوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ ۱۹۴۲ء کے وسط تک اس شہر

میں ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا جمع ہونا اور خواجہ احمد عباس سے ملاقات اور ان کی شخصیت کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی بمبئی میں انجمن کے قیام، انجمن کی مختلف نشستوں کی روداد، ان میں پڑھی جانے والی تخلیقات اور ترقی پسند ادیبوں جیسے جوش، جگر، ساغر نظامی، سمدرا کماری چوہان، ایم۔ اے۔ فوسٹر، مولوی عبدالحق، ڈی۔ پی مکھرجی وغیرہ کے اعزاز میں ہوئے جلسوں اور بمبئی سے ''نیا ادب'' کے دوبارہ شائع ہونے اور پھر حیدر آباد، بنگال، آندھرا پردیش میں انجمن کی تنظیم نو اور بمبئی میں اردو بولنے والے مزدوروں میں ترقی پسند ادیبوں کی مقبولیت اور مختلف صوبوں جیسے بہار، بنگال اور پنجاب میں عوامی تحریکوں ان کی جدوجہد میں ترقی پسندوں کی شمولیت اور پھر انجمن کی چوتھی کل ہند کانفرنس کی تفصیلات وغیرہ کا تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

تیرہویں باب کو ''تحریک کی تیز رفتار ترقی'' کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس میں مخدوم محی الدین اور فیض احمد فیض کی مختلف نظموں کے حوالے سے ثابت کیا گیا ہے کہ کس طرح ترقی پسند ادیب وشاعر اس جمود کو توڑنا چاہتے تھے جو برطانوی سامراج کی آزادی کش سیاست اور قومی سماجی جماعتوں کے رہنماؤں کی ناعاقبت اندیشی کی وجہ سے ہمارے وطن پر طاری ہوگیا تھا۔ اس کے علاوہ جنگ کے اثرات، قحطِ بنگال اور اس سے متاثرہ افراد کی امداد وتعاون کے لئے ترقی پسند ادیبوں کی جدوجہد کا بیان ہے۔ اسی باب میں پریم چند، بزمِ غالب اور بزمِ شبلی کے جلسوں کے علاوہ کل ہند اردو کانفرنس کے انعقاد اور اردو گھر کے لئے چندہ میں ترقی پسند ادیبوں کی معاونت اور ساتھ ہی ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ترقی پسند ادب کے بڑھتے ہوئے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان جلسوں میں پڑھی جانے والی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے اس زمانے میں اچھے اور قابلِ قدر ادب کی تخلیق بڑے پیمانے پر وجود میں آنے کا ذکر ہے۔

چودھویں باب کو ''مناظرے ومکالمے'' کے عنوان سے موسوم کیا گیا

ہے۔ اس باب میں عالم گیر جنگ کے خاتمے اور مابعد کے حالات وکیفیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتھ ہی یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ عہد مجموعی طور پر عوام کی فتوحات اور خوش حالی کا عہد رہا اور قومی آزادی کی منزل اب عوام کو دور سے نظر آنے لگی تھی۔ دہلی میں سر رضا علی کی صدارت میں مناظرہ کے منعقد ہونے کا دلچسپ انداز میں بیان کے ساتھ ساتھ ناول نگار خواجہ محمد شفیع اور قاضی سعید احمد کا مختصر خاکہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مولانا حفظ الرحمن، ل احمد، ڈاکٹر رام بلاس شرما، رہبر، فکرتونسوی، اور ظہیر کاشمیری کا تعارف اس باب میں موجود ہے۔ پھر تقسیم ملک کے بعد ہونے والی تباہ کاریوں اور ان نامساعد حالات میں ترقی پسند ادیبوں کی ذمہ داریوں کے تعین کے لیے لکھنؤ کانفرنس کے انعقاد کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

پندرہویں باب کو ''حیدرآباد اور احمد آباد کانفرنسیں'' کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس باب میں ترقی پسند ادبی تحریک کے مختلف مراکز کا ذکر کرتے ہوئے حیدرآباد کے سیاسی وسماجی حالات کے پس منظر میں وہاں ترقی پسند ادیبوں کو درپیش مشکلوں کا ذکر ہے۔ اس کے سوا حیدرآباد میں منعقد ہونے والی اردو کی ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس کی تفصیلات کا بھی بیان کیا گیا ہے۔

اردو کی اس کانفرنس کی افتتاح مسز نائیڈو کے ذریعہ ہوا اور باقی صدارتی مجلس کے سلسلے میں حسرت موہانی، ڈاکٹر تارا چند، کرشن چندر، فراق گورکھپوری اور احتشام حسین وغیرہ کے نام تھے۔ اسی باب میں مالیگاؤں میں ہونے والی کانفرنس کا بھی تفصیلی ذکر کیا گیا ہے۔ آخری دن کے اجلاس میں منعقد ہونے والا مشاعرہ اور سورت میں ہونے والے اردو کے ترقی پسند اجتماعات کا بھی ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔

سولہویں باب کو ''تحریک اور اردو ہندی اور دوسری زبانیں'' کے عنوان سے سجایا گیا ہے۔ ''روشنائی'' کا یہ آخری باب ہے۔ اس میں مجنوں

گورکھپوری کے ذریعہ بلایا گیا سالانہ جلسے کا ذکر ہے جو ایک ادبی اجتماع تھا۔ اس کے علاوہ ترقی پسند ادب کی تخلیق، اس کی افادیت، اردو ہندی کا مسئلہ اور ترقی پسند نظریۂ زبان کی وضاحت نیز اگست ۱۹۴۷ء میں الہ آباد میں ہندی کے ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس جس میں اردو کے خلاف پیش کی جانے والی تجویز کا پاس نہ ہونا۔ فراق گورکھپوری کا اردو کے حق میں بیان دینا اور کوی سمیلن میں سردار جعفری کی نظم "نئی دنیا کو سلام" کی شہرت اور مشرقی ومغربی پنجاب کے بعض شہروں میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور خوں ریزی، الہ آباد میں کرفیو کا نفاذ اور فراق وسردار جعفری اور سجاد ظہیر کے بمشکل تمام گھر پہنچنے کی تفصیلات کا بھی بیان اس باب میں کیا گیا ہے۔

اس باب کے آخر میں یہ بات بڑے وثوق کے ساتھ کہی گئی ہے کہ تاریخ کا پہیہ گھومتا رہے گا اور جب دربارِ وطن میں دشمنوں کی اور ہماری وفاداریاں پرکھی جائیں گی اور اس وقت سب اپنی جزا اور سزا کو پہنچیں گے وہی فیصلہ سچا اور قطعی ہوگا

"حرف آخر" میں سجاد ظہیر نے لکھا ہے کہ پچھلے صفحوں میں ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء کے وسط تک ترقی پسند ادبی تحریک کی ایک تاثراتی اور چلتی پھر تصویر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے آگے کا حال لکھنے سے وہ اس لیے قاصر ہیں کہ ملک کی تقسیم کے بعد وہ اپنی مجبوریوں کے سبب اس تحریک کی عملی ترقی میں حصہ نہ لے سکے اور ۱۹۴۸ء میں جب جنرل سکریٹری کے عہدے سے دستبردار ہوگئے۔ ساتھ ہی یہ امید بھی ظاہر کی ہے کہ آگے کا کام وہ لوگ پورا کریں گے جن کے جلو میں یہ قافلہ آگے بڑھے گا۔ سجاد ظہیر کو یقین تھا کہ یہ تحریک ہمیشہ زندہ رہے گی کیونکہ اس کو اس آگ سے حرارت مل رہی ہے جو جمہور کے سینے میں دہک رہی ہے۔ جسے نہ کوئی دبا سکتا ہے اور نہ بجھا سکتا ہے۔ آخر میں خواجہ حافظ شیرازی کے اس شعر پر خاتمہ کیا ہے۔

کلید گنج سعادت قبول اہلِ دل است
مبادکس کہ دریں نکتہ شک وریب کند

سجاد ظہیر نہ صرف انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانی تھے بلکہ خود اس عالمی ادبی تحریک کے کم وبیش دس سالوں تک جنرل سکریٹری کے عہدہ پر فائز بھی رہے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک بلکہ تاحیات انھوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کی اپنے خونِ جگر سے آبیاری کرتے رہے۔ لہٰذا ''روشنائی'' میں انھوں نے تحریک کے آغاز سے ۱۹۴۷ء تک کے سیاسی' تہذیبی اور ادبی نشیب وفراز کو خوبصورت اور مسحورکن انداز میں بیان کردیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سجاد ظہیر نے اپنے ہم عصر ترقی پسند ادیبوں' دانشوروں اور شاعروں کے خوبصورت خاکے بھی پیش کردیئے ہیں جو ان کی مردم شناسی کا پختہ ثبوت ہیں۔ ان خاکوں کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے گویا ''روشنائی'' صرف ترقی پسند تحریک کی تاریخ وتذکرہ ہی نہیں بلکہ ہماری ادبی اور تہذیبی زندگی کا ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں مختلف طرح کی تصویریں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔

جن ادیبوں' شاعروں اور دانشوروں کے خاکے اس کتاب میں کھینچے گئے ہیں ان میں منشی پریم چند' رابندر ناتھ ٹیگور' مولانا حسرت موہانی' ڈاکٹر عبد العلیم' مولوی عبد الحق' جوش ملیح آبادی' رشید جہاں' اختر شیرانی' فیض احمد فیضؔ' علی سردار جعفری' سبط حسن' کرشن چندر' چودھری محمد علی رودولوی' فراقؔ اور جیتندر کمار جو ہندی کے مشہور ادیب اور شاعر تھے۔

منشی پریم چند کا سراپا اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

> چھوٹے سے قد کے' دُبلے پتلے' گورا زردی مائل رنگ' گال کی ہڈیاں ابھری ہوئیں' شیروانی' چوڑی دار پاجامہ اور سفید کھدر کی گاندھی ٹوپی پہنے' جو ان کے سر پر چھوٹی لگتی تھی' اور جس کے نیچے سے ان کے سر کے بال کافی بڑے بڑے نکلے پڑ رہے تھے۔ چھوٹی گچھے دار مونچھیں جو ان کے اوپر

کے لب کو ڈھانپے ہوئے تھیں۔ بالکل غیر اہم سے ایک
صاحب کھڑے ہوئے تھے۔ خیر ہم ان کے قریب پہنچے۔
فراق نے کہا۔ بھئی ان سے ملو۔ یہ سجاد ظہیر ہیں۔ تم سے
ملنے کے بڑے خواہش مند ہیں۔" ۸۵

جوش ملیح آبادی کا حلیہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

جوش صاحب بڑی آن بان سے آئے۔ ہاتھ میں چھڑی
(جسے ڈنڈا کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا) جامے دار کی چست
شیروانی جس پر رنگین پھول تھے۔ ننگے سر۔ بالکل ایسا معلوم
ہوتا تھا جیسے کسی بارات میں جانے کے لیے تیار ہیں۔ ان
کے تن وتوش اور چوڑے چکلے سینے سے خوش حالی ٹپک رہی
تھی۔ لیکن چہرے سے معلوم ہوتا تھا جیسے کہہ رہے ہیں کہ
"ہمیں زندگی اور حسن سے بڑا پیار ہے۔ ہمیں زندگی سے
پیار کرنے دو۔ اس کے گانے گانے دو۔ البتہ انسانیت اور
شرافت کے نام پر ہم سے جو چاہے مانگ لو۔ ہم سب کچھ
لٹا دیں گے" ۸۶

اسی طرح رومانی شاعر اختر شیرانی کا خاکہ اس طرح بیان کیا ہے:

"ان کا مکان پرانے لاہور کی ایک گلی میں تھا۔ ویسی ہی
تنگ وتاریک گلی جیسی پرانی دلی اور پرانے لکھنؤ میں بھی بہت
ہیں۔ ہم صبح کو کوئی آٹھ نو بجے کے قریب وہاں گئے تھے۔
اس لیے دھوپ اگر وہاں پہنچتی بھی تھی تو اس وقت تک نہیں
پہنچتی تھی۔ اختر صاحب کا کمرہ اوپر کوٹھے پر تھا۔ اندھیرے
زینے پر ٹٹولتے ٹٹولتے ہم جب اوپر پہنچے تو اختر صاحب کے
کمرے کو ہم نے کچھ زیادہ روشن نہیں پایا۔ بے ترتیبی سے
چاروں طرف چیزیں بکھری تھیں۔ کاغذوں' کتابوں اور کرسیوں
کے ہتھوں پر مٹی کی تہیں جمی ہوئی تھیں۔ میلے کپڑے ادھر
ادھر پڑے تھے۔ جوٹھی چائے کی پیالیاں اور صبح کے ناشتے

کے برتن ابھی تک یوں ہی ایک طرف کو رکھے تھے۔ اس پراگندگی اور کثافت کے درمیان ہمارا وہ محبوب رومانوی شاعر سلمیٰ وعذرا کا خالق، حسن کا پرستار، جس کے شعروں نے کتنے ہی نوجوان دلوں میں محبت کی ایک نئی چاشنی پیدا کی ہوگی۔ ایک پرانی سی لکڑی کی کرسی پر تہمد باندھے سرنگوں بیٹھا تھا۔ اس سارے ماحول سے اگر ایک طرف اختر کے مزاج کی آشفتگی ظاہر ہوتی تھی تو دوسری طرف معاشی تنگی بھی ٹپکی پڑتی تھی۔ اختر شیرانی کو اس حالت میں دیکھ کر میرے دل کو بڑا دکھ ہوا۔ میں نے پریشان ہوکر فیضؔ کی طرف دیکھا۔ ان کے چہرے پر ہمدردی اور سکون کی ملی جلی کیفیت تھی اور زبان سے کچھ بولے بغیر جیسے انھوں نے مجھ سے کہہ دیا کہ ''ایک اختر شیرانی ہی نہیں ہمارے زیادہ تر ادیب، شاعر، اہلِ علم وفن انھیں روح فرسا حالات میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ جبھی تو ہم اپنی اس تحریک کو شروع کر رہے ہیں۔'' ۸۷

ڈاکٹر عبدالعلیم کا خاکہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

''ڈاکٹر عبدالعلیم حالانکہ ہمارے ہم عمر تھے اور برلن یونیورسٹی کے پی۔ ایچ۔ ڈی، لیکن ان کی باقاعدہ کتری ہوئی نکونی داڑھی، کھدر کی مکلف ٹوپی اور شیروانی، گول چہرہ اور گورا رنگ، تول تول کر قدم رکھنا اور احتیاط سے بات کرنا ان میں ایک مولویانہ اور محتسبانہ انداز پیدا کر دیتا ہے۔ وہ غازی پور (مشرقی یوپی) کے قاضیوں کے خاندان کے فرد ہیں۔ اور ان کی ذات میں شرعی تعلیم، علی گڑھ یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اور جرمن تربیت کا میل ہوا ہے۔ ان کے منطقی ذہن میں سیاسی اور ادبی ترقی پسندی نے اس طرح جگہ بنائی ہے جیسے عربی مصادر کی گردانوں نے۔ اور ترقی پسندی کی صراطِ مستقیم سے لغزش یا انحراف کو وہ اس طرح پکڑتے ہیں جیسے پرانے طرز

کے مولوی گردان رٹاتے وقت اعراب کی غلطیوں کو ان کی وسیع المشربی میں ایک دل کش سخت گیری ہے۔ اور ان کی آزاد خیالی اور جدید سائنسی فکر قومی روایات کے مضبوط اور چمکدار چوکھٹے سے گھری ہوئی معلوم ہوتی ہے۔" ۸۸؎

سب سے دل چسپ خاکہ مولانا حسرت موہانی پر ہے۔ مولانا کا سراپا بیان کرتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں:-

"مولانا کا قد چھوٹا تھا۔ وہ جی بھر کے بدصورت تھے۔ جسم گدبدا تھا جس پر وہ ایک کافی لمبی میلی سی ملگی ذلی گہرے سلیٹی رنگ کی کھدر کی شیروانی پہنتے تھے۔ ان کی تصویریں سب نے دیکھی ہیں اور ان کی صورت سے سب آشنا ہیں۔ چیچک رو، ڈھلتا ہوا رنگ اور سارا چہرہ ایک بڑی گھنی گول سی داڑھی سے ڈھکا ہوا تھا جو شاید چھے انچ سے بھی کچھ لمبی ہی تھی اور جس کے بال کھچڑی تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس داڑھی کو نہ وہ کبھی کترتے تھے اور نہ اس میں کنگھی کرتے تھے، اس لیے کہ وہ چاروں طرف اڑتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ سر پر وہ ہمیشہ بڑے شوخ رنگ کی چھوٹی سی فیلٹ کی ترکی ٹوپی پہنتے تھے جس میں پھندنا نہیں ہوتا تھا۔ آنکھوں پر عینک لگاتے تھے جس کا فریم لوہے کا تھا اور جس کے شیشے پرانی وضع کے چھوٹے چھوٹے اور بیضاوی تھے۔ لیکن ان کے پیچھے سے بھی ان کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں کی چمک اور مٹھر تیلا پن جھلکتا رہتا تھا۔ ان کے انداز گفتگو میں شوخی اور لطافت تھی۔ وہ تیزی سے مسکرا کر بات کرتے تھے۔ اس عمر اور بزرگی کے باوجود ان کے جسم میں ایک چلبلاہٹ اور پھرتی سی تھی۔ ان کی آواز پتلی تھی اور جب وہ جوش میں آکر بڑے انہماک سے بولتے تھے، جیسا کہ اکثر ہوتا تھا، تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے کسی بچے کی ٹوٹی ہوئی سیٹی ہو جسے زور دے کر پھونکا

جا رہا ہے لیکن جو پھر بھی مشکل سے بجھتی ہے۔" ۸۹

علی سردار جعفری کی انقلابی شخصیت کو کس طرح بیان کرتے ہیں ملاحظہ فرمائیں:-

"ان میں علی سردار جعفری تھے جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اپنی سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر نکالے جانے کے بعد اب لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم۔ اے۔ کرنے کے لیے داخل ہو گئے تھے۔ لیکن اپنا بیشتر وقت اسٹوڈنٹس فیڈریشن اور ترقی پسند مصنفین کی تحریکوں کو دیتے تھے۔ دُبلے پتلے' ڈھلتا ہوا رنگ' چمکتی ہوئی آنکھیں' میانہ قد' ان کی گفتگو میں ویسی ہی حدت اور روانی تھی جیسی ان کی تقریر یا ان کی شاعری میں۔ اپنے مخالفوں سے نرمی برتنے کا فن انھیں بالکل نہیں آتا۔ مخالف سے گفتگو کو وہ فوراً بحث میں بدل دیتے تھے۔ اور دلائل اور منطق کے انبار کے ساتھ ساتھ وہ اس کی کمزور رگوں پر تیرونشتر کی بھی بوچھار کرتے جاتے اور جب تک فی الواقعی اس کا ناطقہ نہیں بند کردیتے تھے انھیں چین نہیں پڑتا تھا۔ کرشن چندر نے ان کے بارے میں ٹھیک کہا ہے کہ ان سے ملو تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی تحریک سے مل رہے ہیں۔ ان کی طبیعت کی مٹھاس اور تبسّم' مزاج کی فیاضی' ان کی رقتِ قلب اور درد مندی' صرف اپنے ملک کے عوام یا ان کے دوستوں کے لیے ہے جنھیں وہ ان کا طرفدار یا ہمدرد سمجھتے ہیں۔ لیکن ان دوستوں میں بھی کمزوری یا کجروی یا مخالف اور دشمنوں کے ساتھ ملنے اور ان سے ذرا سا بھی سمجھوتہ کرنے کے رجحان کو وہ برداشت نہیں کرسکتے۔ اور ایسے موقعوں پر دوستی بھی سردار کو سخت گیری اور سخت کلامی سے نہیں روکتی۔ اسی سبب سے رُجعت پرست اہلِ قلم اور ادیب ہماری تحریک کے رہنماؤں میں غالباً سب سے زیادہ سردار جعفری سے نفرت

کرتے ہیں۔ اور جب بھی ترقی پسندی پر حملہ ہوتا ہے سب
سے پہلا وار انھیں پر پڑتا ہے۔ سردار ہماری تحریک کی
شمشیر بے نیام" ہیں۔ دشمن ان سے پناہ مانگتے ہیں اور
احتساب کے وقت اس کے دوست اور رفیق بھی کسی قدر
گھبراہٹ کے ساتھ ان کی تنقید سننے کے منتظر رہتے ہیں۔
لیکن چونکہ سردار ان لوگوں میں ہیں جو پیہم اپنے علم وفن کو
ترقی دینے کی کوشش کرتے رہتے ہیں اور خود آگے بڑھ کر
قربانی یا محنت کرنے سے جی نہیں چراتے خواہ وہ سیاسی عمل
کے سلسلے میں ہو اپنے شعور کو بڑھانے اور جلا دینے کے لیے
یا ادبی تخلیق کے واسطے اس لیے صرف ان کے ساتھی ہی
نہیں، بزرگ اور معمر ادبا بھی ان کی رائے اور تنقید کی وقعت
کرتے ہیں چاہے کبھی کبھی انھیں ان کے ساتھ اختلاف ہی
کیوں نہ ہو۔" ۹۰

سجاد ظہیر کے ان خاکوں کو پڑھنے کے بعد جہاں ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کے مزاج، ان کے ذہنی رویوں اور ان کی شخصیت کے مختلف گوشے ہمارے سامنے آجاتے ہیں، وہیں سجاد ظہیر کی مردم شناسی، دوست نوازی اور زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت کا بھی پتہ چلتا ہے۔

لہٰذا روشنائی کی اہمیت اور افادیت کو راج بہادر گوڑ نے اس طرح بیان کیا ہے:-

"روشنائی ناظرین کے ہاتھ میں ہے اور جیسا کہ میں نے کہا
ہے کہ یہ ایک طرح کی ترقی پسند ادبی تحریک کی آپ بیتی
ہے۔ تحریک کے آغاز سے ۱۹۴۷ء تک کی کہانی خود میر
کارواں کی زبانی بیان ہوتی ہے۔ "روشنائی" نہ صرف سجاد
ظہیر مرحوم کا شگفتہ اور مسحور کن اسلوب آپ کو شروع سے آخر
تک اپنی گرفت میں رکھے گا بلکہ اس تحریک نے جو اتار

چڑھاؤ دیکھے ہیں، جن مشکلات کا سامنا کیا ہے، جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں، جن تنظیمی اور نظریاتی الجھنوں کا شکار رہی ہے اور جس خوش وخوبی سے انھیں سلجھانے کی سعی کی ہے، سبھی کچھ اس کتاب میں ملے گا۔۔۔۔۔ بنّے بھائی نے اس میں پچیس برسوں کی جو ابتدائی تاریخ سنا رہے ہیں، ادبی تاریخ اس پانچ سو صفحات میں اکٹھی کردی ہیں۔'' 91

ذکرِ حافظ
(تنقید)

سجاد ظہیر اردو کے ان معدودے چند نقادوں میں سے ہیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک کی معیار بندی کی ہے۔ ناقدین کی نظر میں سجاد ظہیر کی حیثیت ایک معمار اور نظریہ ساز کی رہی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے معمار اور نظریہ ساز ہونے کی حیثیت سے ترقی پسند ادب کی ذمہ داریوں کا بوجھ کچھ زیادہ ہی تھا۔ انھوں نے بڑی متانت اور سنجیدگی سے ان فرائض کو ادا بھی کیا۔ گوکہ تنقید میں سجاد ظہیر کا تصنیفی کام بہت زیادہ نہیں ہے لیکن ''اردو کی جدید انقلابی شاعری'' ''سراجِ مبین'' ''غلط رجحان'' ''شعرِ محض'' وغیرہ چند مضامین' دوسرے حضرات کی کتابوں پر لکھے گئے پیشِ لفظ اور ''ذکرِ حافظ'' ان کے قلم سے نکلے ہوئے ایسے شاہکار ہیں جنھوں نے ان کو تنقید کے شعبے میں ایک ایسا اہم مقام عطا کیا ہے جس کی بدولت تنقید کی کوئی بھی تاریخ سجاد ظہیر کے ان کارناموں کے بغیر مکمل نہیں کہی جاسکتی۔ اس میدان میں ان کی سب سے پہلی کاوش وہ مضمون ہے جو ۱۹۳۹ء کے ''نیا ادب'' میں ''اردو کے جدید انقلابی شاعری'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ یہ ایک طرف ترقی پسند نظریۂ شاعری سے بحث کرکے نوجوان ترقی پسند شاعروں کو انقلاب کے صحیح مفہوم بتا کر ہیجانی کیفیت کی شاعری کی جگہ صحیح معنوں میں ترقی پسند شاعری کی ترغیب دیتا ہے تو دوسری جانب بدلتے ہوئے سماجی تناظر میں ادیب کے بدلتے ہوئے خیالات ونظریات کی ترجمانی کرتا ہے۔

اس مضمون میں سجاد ظہیر نے یہ واضح کیا ہے کہ بعض ترقی پسند شاعروں کے یہاں انقلاب کا جو خام تصور کار فرما ہے اسے اشتراکی یا ترقی پسند تصورِ انقلاب نہیں کہا جاسکتا۔ نوجوان شاعروں کے تصورِ انقلاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

> ''ہمارے نوجوان شاعروں کا انقلاب کا تصور بہت سادہ ہے۔ ان کی نظموں میں انقلاب کی کافی ہیبتناک تصویر ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے۔ انقلاب کے تخریبی پہلو پر اتنا زور دیا گیا ہے اور اسے اتنا مزہ لے لے کر بیان کیا گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے انقلابی شاعروں نے ایک حد تک سرمایہ داروں اور استعمار پسندوں کی کھینچی ہوئی تصویر کو اپنا لیا ہے جو وہ عوام کو انقلاب سے ڈرانے کے لئے کھینچتے رہے ہیں۔ انقلاب کے اس خونی تصور میں رومانیت جھلکتی ہے۔ یہ ایک طرح کی ادبی دہشت انگیزی ہے۔ یہ ایک ذہنی اور جذباتی بلوہ ہے جو ایک درمیانی طبقے کے انقلاب پرست نوجوانوں کے لیے ابتدا میں تو شاید جائز ہو لیکن اشتراکی شاعر کو اس سے دُور رہنا چاہئے۔'' ۹۲

گوکہ ترقی پسند تحریک کے قیام سے قبل تنقید نے ادبی تاریخ میں صنف کی حیثیت سے اپنی حیثیت منوالی تھی لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک اردو تنقید کا ایک نیا ذہن ایک نیا مزاج اور ایک نیا آہنگ دیا جس میں علم، سماج، تبدیلی کی خواہش، ایک بہتر دنیا کی تعمیر کی تمنا، حُسن اور افادہ ہم رکاب تھے۔ اس ذہن، مزاج اور آہنگ کی بنیاد یوں تو حالی نے ڈالی تھی لیکن اس میں زندگی کے تقاضوں اور فکری مسائل سے آنکھیں ملانے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ ترقی پسند مصنفین نے پہلی بار ایک ادبی منشور کے تحت ادب کو ایک سمت دینے اور اسے ایک موثر حربے کے طور پر استعمال کرنے کی کوشش کی۔ اس نقطۂ نظر کے تحت تنقید کو ادب میں

ایک اہم مقام حاصل ہوا۔ ورنہ اس سے قبل اسے ایک ذیلی یا ضمنی چیز سمجھا جاتا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے پلیٹ فارم سے پہلی بار متعدد ادیب صرف اپنی تنقیدی تحریروں کے سبب صف اول کے ادیب قرار پائے۔ ان میں ایک اہم اور نمایاں نام سجاد ظہیر کا ہے۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ اس میدان میں ''ذکر حافظ' اور چند مضامین ان کی یادگار ہیں۔ اتنی چھوٹی پونجی پر اہمیت حاصل کرنا بذاتِ خود ایک کارنامہ ہے۔ مگر چونکہ اردو میں ان کی اہمیت ایک صحت مند بالغ نظر مارکسی نقاد کی حیثیت سے مشہور ہو چکی ہے اس لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ ان کے مختصر تنقیدی کارناموں کی بنیاد اور اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔

ترقی پسند تنقید ادب کو اس کے سماجی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس نقطۂ نظر کے مطابق ادب پارہ محض ایک انفرادی کاوش یا حادثہ نہیں ہوتا' ادب کی روح تک رسائی حاصل کرنے کے لیے اس فضا کو بھی سمجھنا ضروری ہوتا ہے جس میں اس ادیب نے پرورش پائی ہے اور جس ماحول میں فن پارے کی تخلیق ہوئی ہے۔ کیونکہ ادیب محض اپنے جذبات کی ہی ترجمانی کرتا ہے۔ گوکہ تخلیق میں شخصیت کا بھی حصہ ہوتا ہے لیکن شخصیت بھی ماحول سے ہی متاثر ہوتی ہے۔ چنانچہ ہر فن پارہ ماحول' فضا اور اجتماعی جذبات کا ترجمانی ہوتا ہے۔ سجاد ظہیر ادب کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھنے کے قائل ہیں۔

دراصل ابتداً ترقی پسند تحریک سماجی نظریات کی شِدّت کا شکار تھی۔ یہ انتہا پسندی تخلیق کاروں کے ساتھ ناقدین کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ ناقدین تمام کلاسیکل اور قدیم ادب کو حقیر اور کمتر ثابت کرنے پر بضد تھے۔ اس موقع پر سجاد ظہیر نے اپنے تنقیدی سرمائے کے تہذیبی اقدار کی اہمیت ادب پر سماجی' سیاسی' تاریخی اور اخلاقی اثرات اور روایات کی اہمیت کو واضح کرکے یہ بتایا کہ فنی اور ادبی تخلیق پر ان چیزوں کے کیا اثرات ہوتے ہیں اور ادب انسانی رشتوں کے اثرات کو کس طرح ظاہر کرتا ہے۔

سجاد ظہیر نے سنٹرل جیل لکھنؤ سے ''سراج مبین'' (مطبوعہ نیا ادب اکتوبر سنہ ۱۹۴۰ء) کے نام سے ایک مضمون لکھا جس میں انھوں نے کلاسیکل ادب پر ہونے والے اعتراضات کا مدلل جواب دیتے ہوئے قدیم اصناف سخن کی اہمیت کا اعتراف کیا۔ قصیدہ، غزل، مرثیہ، مثنوی، واسوخت، قطعہ اور گیت وغیرہ تمام قدیم ادب کو اہم ادبی ترکہ قرار دیا۔ ان کا خیال تھا کہ ساکت اور ابدی کوئی چیز نہیں ہے ہر شے میں وقت کی تبدیلی کے ساتھ فطری تبدیلی آتی رہتی ہے۔ نئی چیز کا وجود قدیم روایت کے بغیر محال ہے۔ اس لیے قدیم روایات اور اقدار سے نفرت غلط نظریہ ہے۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں:۔

> ''فن کار کی تخلیق اسی روایت اور اسی سماجی ماحول سے پیدا ہوتی ہے جو انھیں ورثے میں ملتے ہیں اور جن میں اس کی تعلیم اور تربیت ہوتی ہے۔ وہ مسائل فن کاروں اور ادیبوں کو بھی درپیش ہوتے ہیں جو ایک خاص عہد یا موقع پر کسی قوم کو خاص طور پر نوع انسان کو عام طور پر پیش ہوتے ہیں۔ اگر کسی قوم میں یا قوم کے ایک بڑے حصے میں بھوک، غریبی، افلاس یا جہالت پھیلی ہو یا اس قوم کو کسی دوسری قوم کے کچھ لوگوں نے غلام بنا لیا ہو۔ اگر وہ قوم جاہلیت، لوٹ، غارت گری کا شکار ہو یا بڑے پیمانے پر ہلاکت کا کوئی خطرہ درپیش ہو تو ظاہر ہے اس قوم میں ادیبوں پر بھی ان کیفیات کا اثر پڑے گا اور ان کے فن میں بھی اس کی جھلک ہوگی۔''[۹۳]

اپنے پہلے مضمون ''اردو کی جدید انقلابی شاعری'' میں انھوں نے ترقی پسند شاعروں کو ان انتہا پسندیوں سے باز رکھنے کی کوشش کی تھی جو بنیادی طور پر شاعری کی روح اور اس کے منصب کو مجروح کرنے کا باعث ہو رہی تھیں اور انھیں شاعری کے ترقی پسند رویے، اس کے لہجے اور انداز

بیان سے واقف کرانے کی کوشش کی تھی تو دوسرے مضمون "سراج مبین" میں انھوں نے یہ واضح کیا تھا کہ ترقی پسند شاعری کا مقصد کیا ہے اور ترقی پسند ادیب اس مقصد کو کس طرح حاصل کرسکتا ہے۔ اس طرح سجاد ظہیر نے ان دونوں مضامین کے ذریعے شاعری اور تخلیقِ شعر کے تمام عوامل و مراحل اور منازل کو اپنے دائرۂ تحریر میں لے کر ترقی پسند نقطۂ شاعری کو واضح طور پر ہمارے سامنے رکھ دیا ہے۔ چونکہ ترقی پسند تنقید کے معترضین نئے نوجوانوں اور نظریاتی طور پر کمزور ادیبوں کے مضامین سے حوالے دے کر ترقی پسند تنقید پر عجیب وغریب اعتراضات کرتے رہے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دنوں میں بھی اس کے مخالفین اس زمانے کے نئے لکھنے والوں کی کمزور ترین تحریروں کو پیش کرکے پورے ترقی پسند ادبی سرمائے اور تمام ترقی پسند ادیبوں کو اپنا حدف بناتے تھے۔

حیدرآباد کی کل ہند کانفرنس کے موقع پر سجاد ظہیر نے وضاحت کی تھی کہ کسی ادیب کی صلاحیتوں کا اندازہ اسی وقت ایمانداری سے لگایا جا سکتا ہے جب اس کی تحریروں پر بحیثیت مجموعی نظر ڈالی جائے۔ اسی موقع پر انھوں نے یہ بھی بتایا کہ وہ ادب جس میں حقیقت نگاری کے نام پر فرد کی بدعنوانیوں کو موضوع بنایا گیا ہو یا جو انسان کے دل ودماغ کو مفلوج کردے ترقی پسندوں کے لیے قابلِ قبول نہیں ہوسکتی۔ اسی طرح میراجی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا:۔

> "میراجی کی شاعری آجکل کے متوسط طبقے کے اس گروہ کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کا عکس پیش کرتی ہے جو زندگی کی پُرپیچ راہوں میں بخوبی غول بیابانی کی طرح آوارہ سرگرداں ہے۔ وہ ماضی سے نالاں ہے۔ اس کا حال محرومی کی ایک دردناک داستان ہے اور اس کا مستقبل امید سے خالی اور تاریک ہے۔" ۹۴

سجاد ظہیر نے میراجی کی شاعری کو فیشن پرستی کہہ کر رد نہیں کر دیا

بلکہ اس کے مخالفین کی ذہنی حالت کا تجزیہ کرکے اسے ایک ایسے گروہ کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کا عکاس بتایا جو اپنی زندگی سے مایوس اور ناامید ہوچکا ہے۔ دراصل سجاد ظہیر کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم جن حالات وکیفیات میں جی رہے ہیں۔ فن کار بھی جانے انجانے ان کا شکار ہوتا ہے۔ اور جب خالص افادیت کا اسیر یہ نظام انسانوں کو اس کی محنت کے پھل اس کے گردوپیش یہاں تک کہ خود اس کی اپنی ذات سے بیگانہ کردیتا ہے اور ایک طرح کی بے حسی اور لاتعلقیت اس کی شخصیت کا حصہ بن جاتی ہے تو اس کے فن میں بھی اس کے عکس نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن کچھ لوگ شعوری طور پر کوئی ایسی تحریک چلاتے ہیں' ایسے تصورات ونظریات کو فروغ دیتے ہیں جو انسان کو اس کی مادّی دنیا سے بیگانہ کردیتا ہے تو اس کی یقیناً مذمّت اور مخالفت ہونی چاہیے۔

اسی طرح اپنے مضمون ''شعرِ محض'' (مطبوعہ نیا ادب' اپریل ۱۹۴۷ء) میں اشاریت پسندی کے رجحان کی مذمّت کرتے ہوئے انھوں نے لکھا:-

> ''اشاریت پسندی کا رجحان شاعری کو محض ماورائی یا ما بعد الطبیعاتی حیثیت دے کر ہماری معمولی' انفرادی اور اجتماعی رندگی سے دور ایک ایسی موہوم اور باطنی سطح پر لے جانے کی سعی کرتا ہے جو اس نظریے کے ماننے والوں کے ردیک سچائی اور حُسن سے زیادہ قریب ہے۔'' 95

دراصل اشاریت پسندی رکھنے والے شعرا شاعری کو اس سطح پر لے جانا چاہتے تھے جہاں اس میں موسیقی کی خصوصیات پیدا ہوجاتی ہیں۔ یعنی جس طرح ایک دل کش موسیقی اپنے ہر سننے والے کو اپنا اسیر بنا لیتی ہے اسی طرح شاعری کو بھی ہر پڑھنے یا سننے والے کو اپنا اسیر بنا لینا چاہیے۔ سجاد ظہیر نے یہ بتایا کہ چونکہ شاعری کا میڈیم لفظ ہے جو ایک بامعنی آواز ہے۔ اسی لیے اس کی جڑوں کا عقل وفہم علم وشعور اور تجربۂ حیات کی ٹھوس

زمین میں پیوست ہونا لازمی ہے اور اس کی یہی خصوصیات اسے موسیقی کی سطح پر اترنے نہیں دیتیں۔ لہٰذا اس بات کی کوشش تصور محض اور حسنِ محض کے واہمہ میں گرفتار ہونے کے سوا کچھ بھی نہیں۔ البتہ وہی حظ وہی جمالیاتی تسکین اور وہی سیکھنا انسانوں کے لیے اچھا اور صحت مند ہے جو ان میں پاکیزگی اور طہارت، زندگی کی امنگ اور حوصلہ، دانش مندی اور نوعِ انسانی سے ہمدردی کرنے میں مفید ہو اس طرح سے انسان کی انفرادی اور اجتماعی حیات ان کے ظاہر و باطن دونوں کو زیادہ لطیف، زیادہ حسین اور زیادہ بھرپور بنائے۔

اس طرح سجاد ظہیر نے جمالیات ''ترقی پسند نظریۂ جمالیات'' سماجی حقیقتیں اور تخلیقی ادب سے ان کا رشتہ تخلیق ادب کے مختلف عوامل اور ادیب کی شخصیت کے ادب پاروں پر اثرات جیسے اہم مسئلوں کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا اور اپنی تحریروں کے ذریعہ ترقی پسند ادب کو سائنٹفک اور مارکسی بنیادیں عطا کرنے کے ساتھ ترقی پسند تنقید میں ان اہم ادبی وفنی مباحث کے لیے راہیں ہموار کیں جنھیں ادب کے مفکرین اپنے مباحث کا موضوع بنائے ہوئے تھے۔

سجاد ظہیر کا ایک اور اہم مضمون ''غلط رجحان'' 'شاہراہ' دھلی کے فروری مارچ ۱۹۵۱ء کے شمارہ میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں انھوں نے چند ترقی پسند ناقدین کے غلط رجحانات کی گرفت کرتے ہوئے ادبی مطالعے خصوصاً ماضی کے ادبی ورثے کے مطالعے کے ترقی پسند طریقہ کار سے روشناس کرانے کی کوشش کی تھی۔ یہ مضمون دراصل خواجہ احمد فاروقی کے ذریعہ مرتب مثنوی ''زہرِ عشق'' پر ہنس راج رہبر کے تبصرہ کے جواب میں لکھا تھا۔ لکھتے ہیں:-

> ''یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ بیدی اور رہبر جیسے حساس اور انسان دوست ادیب آج ترقی پسندوں کے پلیٹ فارم سے ایسے کلمے کہے جن سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ وہ

ماضی کی زندگی اور انسانیت سے بھرپور عشقیہ شاعری کو پسند
نہیں کرتے اور اس کو نقصان دہ سمجھتے ہیں۔ بالکل یہی
برطانوی سامراجی اور لکھنوی نوابین سمجھتے تھے۔ جنھوں نے
مثنوی "زہرِ عشق" کی اشاعت اور طباعت کو غیر قانونی قرار
دیا تھا۔ بالکل یہی رویہ آج ہمارے ملک کے ان غیر مہذب
رئیسوں اور امیروں اور ان کے خوشہ چینوں کا ہے جو اردو
ہندی کی لڑائی لڑنا تو خوب جانتے ہیں لیکن جن میں میرو
غالبؔ سورداس یا رس کھان کی ایک سطر کو سمجھنے کی صلاحیت
نہیں ہے۔" ۹۶

یہاں سجاد ظہیر کا مقصد یہ ہے کہ ماضی کے ادبی ورثے کے تئیں اس طرح کے یک رخی رجحانات کی وجہ انسانی ارتقا کی جدلیاتی تاریخ سے عدم واقفیت۔ جنگلوں کے دور میں بیسویں صدی کے اس ترقی یافتہ زمانے تک انسان نے اپنی ضروریات کی تکمیل کی خاطر فطرت کی ان دیکھی اور انجانی قوتوں کے اسیر کرنے کے لیے طویل اور مسلسل جدوجہد کی ہے۔ اسی جدوجہد کے نتیجے میں انسانی سماج اور اس کے مختلف ادوار کا آغاز اور خاتمہ ہوا ہے۔ تاریخ کا وہ دور بھی جسے جاگیری دور کہا جاتا ہے۔ محض بادشاہوں اور امرا کی سلطنت اور امارت کی داستانوں کا دور نہیں رہا ہے بلکہ ان لوگوں کے اعمال کا بھی رہا ہے جنھوں نے اپنی جسمانی اور ذہنی محنت اور جاں فشانی سے زندگی کی مادّی علمی اور فنی اقتدار میں تبدیلی اہلِ اقتدار کو بخوشی منظور نہیں ہوتی کیونکہ یہ ہمیشہ ان کے خلاف ہوتی ہے۔ اس کے باوجود یہ تبدیلیاں واقع ہوکر رہیں اور ان تبدیلیوں میں آزادی خواہوں، محروموں، مظلوموں اور بسا اوقات اہلِ اقتدار کے افراد کی آویزش کی روح بھی شامل رہی جن کی سرپرستی میں اخلاق اور تہذیب کی قوتوں کی ترقی ہوئی۔ اس طرح اس مخصوص عہد میں تخلیق ہونے والے ادب میں صرف پیٹ بھرنے والوں اور رئیسوں کی عشق و عاشقی کی داستانیں ہی نہیں تھیں

بلکہ اس زمانے کے حقائق حُسنِ قبیح کے ایسے اشارے بھی اس میں مل جاتے ہیں جن سے ہمارے موجودہ شعور میں اضافہ ہوتا ہے اور جو ہمارے دل میں پاکیزہ اور لطیف کیف وانبساط پیدا کرکے ہماری تہذیب دماغ کے ذریعہ زندگی سے ہماری دلچسپی بڑھاتا ہے۔

سجاد ظہیر نے نواب مرزا شوق کی مثنوی ''زہرِ عشق'' کا جائزہ لیتے ہوئے بتایا کہ اس میں ایسی محبت کے گہرے المیے کا بڑی سادگی اور ہمدردی کے ساتھ اظہار کیا گیا ہے جس کے بار آور ہونے کی جاگیری سماج اجازت نہیں دیتا تھا۔ اس میں ایک طرف سماج کے رسوم اور تصورات کا تذکرہ ہے دوسری طرف اس میں دو معمولی انسانوں کی سچی محبت کا ذکر کیا گیا ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد ہمیں ان دونوں کرداروں سے ہمدردی اور جاگیری سماج کے ظالمانہ قوانین اور رسوم سے نفرت ہوتی ہے۔

اس طرح ترقی پسند تحریک کے ایک دور میں جہاں بہت سی قدیم اصناف اور شاعری کی مذمت کی گئی وہی غزل کی شدید مخالفت ہوئی۔ غزل کو نئے رجحانات' خیالات اور زندگی کے نئے مطالبات کو پورا کرنے کا اہل نہیں سمجھا گیا۔ غزل کے بارے میں سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ۔ ''بے قراریوں کی پناہ گاہ اور تھکے ہوئے مسافروں کا نہاخانہ ہے۔ یا وہ اپنی ہیئت کی وجہ سے ہماری موجودہ زندگی کی تیز رفتاری کا ساتھ نہیں دے سکتی یا وہ صرف داستانِ کاکل ورُخسار' ناکامی وحرماںنصیبی' عیش پرستی و مے نوشی کا بیان ہے اور زندگی کے حقائق سے فرار کا ایک ذریعہ ہے''۔

ظ۔ انصاری اور ممتاز حسین جیسے متوازن ذہن رکھنے والے ناقدین بھی غزل کی مخالفت میں مضامین لکھتے ہوئے جب اس غلط رجحانات کے شکار ہوئے تو سجاد ظہیر نے ''ذکر حافظ'' جیسی معرکتہ الارا کتاب لکھ کر نہ صرف ترقی پسند ناقدین کے لئے بلکہ اردو تنقید میں ایک آفاقی اور تنقیدی معیار قائم کیا عملی تنقید کے باب میں ''ذکر حافظ'' ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ ''ذکر حافظ'' سجاد ظہیر نے پاکستان کے مچھ جیل بلوچستان میں جون

جولائی ۱۹۵۴ء میں لکھی۔ یہ کتاب فارسی کے مشہور و معروف شاعر خواجہ حافظ شیرازی کی شاعری پر تنقیدی مقالہ ہے۔ مذکورہ کتاب میں سجاد ظہیر نے اپنے اس مضمون کو بھی شامل کرلیا ہے جو انھوں نے ظ انصاری کے مضمون ''غزل باقی رہے گی'' کے جواب میں تحریر کیا تھا۔ ظ انصاری نے اپنے مضمون میں شیخ سعدی اور حافظ شیرازی کی غزل گوئی پر سخت اعتراضات کئے تھے۔

اسی طرح ممتاز حسین نے ''غزل یا شاعری'' کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا جس میں کہا گیا ہے کہ ''موجودہ دور میں اپنے معنوی اور ہیئتی عجز کے سبب غزل ہماری شاعری کے بھرپور ارتقا کا ساتھ نہیں دے سکتی اور بہتر یہ ہے کہ ہمارے شاعر غزل گوئی کے مقابلے میں نظم گوئی کی طرف توجہ دیں''۔

اسی طرح ظ۔ انصاری نے اپنے مضمون ''غزل باقی رہے گی'' میں غزل پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا کہ۔

> ''غزل کے امکانات جو بھی ہوں، لیکن اس کا سب سے بڑا امکاں ہے کہ وہ فراریوں کی پناہ گاہ اور تھکے ہوئے مسافروں کا نہاں خانہ بن جاتی ہے۔ یہاں نہاں خانے کی بھی ضرورت آدمی کو ہوتی ہے، لیکن ادب پر ایسا وقت بھی آپڑتا ہے جب اس نہاں خانے پر دھاوا بولنا ضروری ہوتا ہے۔ اگر ہم اپنی صف نظم کے دشمن نہیں ہیں تو ہمیں شاعروں کے مارد کھینچ کر غزل کے نہاں خانے سے انھیں نکالنا ہوگا''۔

سجاد ظہیر نے اس کتاب میں ایک طرف تو ان اقدار کی نشاندھی کی ہے جن کے بغیر کسی تخلیقی فن پارے کو ادب عالیہ کا درجہ نہیں دیا جاسکتا اور دوسری طرف اس طریقۂ کار کو پیش کیا جس کے ذریعہ ماضی حال اور مستقبل کے تمام ادب کا مطالعہ اور ان کے معیار کا یقین کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے ظ۔ انصاری کے مضمون میں حافظ پر کئے گئے اعتراضات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا:-

"اس کا مجھے یقین ہے کہ زیرِ نظر مقالے میں جو کچھ بھی
انھوں نے حافظ کے بارے میں لکھا ہے، اس کے باوجود وہ
کلام حافظ کے بہت دلدادہ ہوں گے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہے
کہ ایسا نہ ہو۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ اس دلدادگی کو وہ اپنی
کمزوری "غلط ادبی تربیت" یا "انحطاط پذیر جاگیری تصورات"
اور اس کے ماحول کا نتیجہ سمجھتے ہیں اور اپنے شعوری لمحوں
میں خود کو اس آلائش سے پاک کرلینے پر پشیمان ہیں۔" ۹۷

حافظ کی شاعری کے مطالعے میں ظ۔ انصاری سے جو غلطی سرزد ہوئی سجاد ظہیر کے خیال میں اس کی دو بنیادی وجہیں تھیں۔

"پہلے تو یہ کہ حافظ کی ساری شاعری سے اس کا پیغام "نچوڑ"
لینے کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے وہ غیر ادبی اور غیر علمی
ہے۔ دوسرے یہ کہ تاریخ کے علمی، سائنسی طبقاتی نظریے کو
حافظ کے دور حالات اور ان سے پیدا ہونے والے نظریوں
اور فن پر غلط طریقے سے منطبق کیا گیا ہے۔ مادی، سماجی
حالات اور فنی تخلیق میں جو رشتہ ہے اسے غلط اور میکانکی
طریقہ سے سمجھا گیا ہے۔" ۹۸

اس طرح اپنے مقالے میں سجاد ظہیر نے کئی بنیادی سوالات اٹھائے ہیں۔ مثلاً کسی شاعر کے کلام میں جو پیغام مخفی طور پر شامل ہوتا ہے اس کے مطالعے کا ادبی اور علمی طریقہ کیا ہے؟ دوسرے تاریخ کے علمی، سائنسی اور طبقاتی نظریے کو کسی شاعر کے دور کے حالات اور ان سے پیدا ہونے والے نظریوں اور فن پر منطبق کرنے کا صحیح طریقہ کیا ہونا چاہئے؟

اور تیسرے یہ کہ مادی، سماجی حالات اور فنی تخلیق میں کیا اور کیسا رشتہ ہوتا ہے اور اس کے مطالعے کا صحیح طریقۂ کار کیا ہے؟

یہاں سجاد ظہیر کا منشا یہ ہے کہ ہمیں بالتفصیل شاعر کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہئے اور دیکھنا چاہئے کہ آیا واقعی اس کا مجموعی تاثر منفی اور

فراری ہے یا یہ کہ بعض ایسے پہلوؤں کے باوجود جدید طبعی اور معاشرتی علوم کی روشنی میں ہمیں قابلِ قبول نہیں ہیں۔ شاعر نے اپنے زمانے کے حقائق اور ان کے حُسن وقبیح کو اس طرح سے دیکھا اور سمجھا ہے جس سے ہمارے موجودہ شعور میں اضافہ ہوتا ہے جو ہمارے دل میں پاکیزہ اور لطیف انبساط پیدا کر کے اور ہماری تہذیبِ دماغ کے ذریعہ سے زندگی سے ہماری دلچسپی کو بڑھاتا ہے۔ اپنے دلائل میں مزید استواری لاتے ہوئے سجاد ظہیر نے لکھا:

> ''جب ہم قدیم زمانے کے کسی بڑے ادیب یا شاعر کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ اس کی تخلیقات میں رُوحِ عصر کی جھلک ہے تو اس سے ہماری مراد یہی ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد کے انسانی رشتوں اور باہمی تعلقات اور ان سے پیدا ہونے والے واقعات، جذبات، احساسات اور ان کے اُلجھاؤ اور تناؤ کی اس طرح سے عکاسی اور مصوری کرتا ہے جس کے نتیجے کے طور پر انسانوں میں ایسی جذباتی کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں اور ان کے شعور میں ایسی تبدیلی اور حرکت نمودار ہوتی ہے جو زندگی سے ان کی وابستگی بڑھا دیتی ہے۔ ایسے شاعر کی فکر میں اپنے عہد کے بہت سی ایسی روایتی اور رسمی تصورات وعقائد بھی موجود ہوتے ہیں جنھیں ہم جدید علوم کی روشنی میں مسترد کر دیتے ہیں۔ معاشرت کے تعلقات اور اس کے ارتقا کے اصول کا علم آج ہمیں ادھورا اور نامکمل معلوم ہوسکتا ہے۔ یہ اس فکر کے وہ عناصر ہیں جو ہمارے لیے خس وخاشاک کی طرح ہیں۔ لیکن اس کی شاعری کے باغ کے مہکتے پھول وہاں کھلتے ہیں جہاں وہ ان روایتی اور رسمی تصورات اور عقائد کی حدوں کے باوجود ان سے اونچا اٹھ کر انسانی زندگی اور اس کے پیچ وخم پر اپنی نظر ڈالتا ہے۔'' 99

''ذکرِ حافظ'' کے ذریعے سجاد ظہیر نے ترقی پسند تنقیدی اصول، معیار اور طریقۂ کار کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کا ایک ایسا سائنٹیفک نمونہ پیش کرنے

کی کوشش کی جو آگے چل کر ترقی پسند تنقید کو ایک مستقل اور توانا ساخت مہیا کرسکے۔

"ذکر حافظ" میں سجاد ظہیر نے ہومر کے شعری شاہکار "ایلیڈ" کے تجزیے کی بنیادوں پر وہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ بھلے ہی اس شعری شاہکار کو تصنیف ہوئے صدیاں گزر چکی ہیں۔ وہ معاشرہ ختم، زبان مردہ اور واقعات مشکوک ہوچکے ہیں پھر بھی اس نظم (ایلیڈ) کا شمار آج بھی دنیا کے ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔ اس شاہکار کے حوالے سے سجاد ظہیر نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ قدیم ادبی ورثے بے کار محض نہیں بلکہ اس کا مطالعہ جدید ادبی ورثے کی صحیح سمت متعین کرنے کے لیے کارآمد ہوسکتا ہے۔

اسی نظریے کے تحت انھوں نے "ذکرِ حافظ" لکھ کر حافظ کی شاعری پر لگائے گئے اعتراضات کا دفاع کیا ہے اور اس کے تجزیے کی روشنی میں جدید شاعری کے میدان میں اس کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

حافظ تصوف کے اس عام عقیدے کو قبول کرتے ہیں کہ خدا کی ذات ہی مطلقِ حقیقی ہے جو تمام کائنات میں جاری وساری ہے۔ انسان کا مقام تمام کائنات میں افضل ترین ہے بلکہ خدا کا حقیقی نائب ہے۔ حافظ کے نزدیک خدمتِ خلق ہی بہترین عبادت ہے۔ خدا کا جلوہ ہر جگہ ہے چاہے وہ خانہ کعبہ ہو یا بُت خانہ۔

اس طرح حافظ عشق ومحبت کو تمام کائنات کے وجود اور ارتقا کا محرک اور بنیادی اصول سمجھتا ہے اور بنی نوع انسانی کو اس کا امین تصور کرتا ہے۔ وحدت الوجود حافظ کے سامنے کئی راہیں ہموار کی تھیں۔ ایک ترکِ دنیا اور ایک ترکِ لذت۔ لیکن حافظ طریقت کو اس طرح مسترد کرتا ہے جس طرح علماء ظاہر کی بنائی ہوئی راہ کو ناقابلِ قبول سمجھ کر اس کا مذاق اڑایا۔ حافظ نے علماء ظاہر کے علم کی سطحیت اور اخلاقی پستی پر نکتہ چینی کی۔ اس کے علاوہ اپنے زمانے کے فقیہوں، قاضیوں، مفتیوں، مدرّسوں، زہاد، مشائخ، خرقہ پوشوں اور تارک دنیا صوفیوں کو طنز کا نشانہ بنایا اور ان کے طریقے کو

غلط اور گمراہ کن بتایا۔ اس گروہ کی جس خصلت پر حافظؔ کو سب سے زیادہ غصہ آتا ہے وہ اس کی ریاکاری، مکاری، علمِ دین اور فقہ کا مقدس لبادہ اوڑھ کر اور زہد وعبادت کی نقاب اپنے چہروں پر ڈال کر دراصل خود پرستی، خود بینی اور شکم پروری میں غرق تھے۔ بقول حافظ

ریا حلال شمارند وجام بادہ حرام
زہے طریقت وملّت، زہے شریعت وکیش

صوفیوں کی عادت وخصلت اور کھانے پینے کے انداز کا مذاق اڑاتے ہوئے حافظؔ نے کہا ہے کہ صوفی اور زاہد کھانے پینے کے معاملے میں کافی حریص ہوتے ہیں اور بُری طرح کھاتے ہیں۔

صوفی شہربیں کہ چوں، لقمۂ شبہ می خورد
بال ودمش دراز باذ ایں حیوانِ خوش علف

سجاد ظہیر کی نظر میں حافظؔ کی شاعری کا مرکزی نکتہ انسان کی طبیعاتی اور دنیاوی زندگی سے ہے جسے وہ حسن ولطافت، خلوص اور پاکیزگی، عشق ومحبت سے لبریز دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے معاشرے کے انفرادی اور اجتماعی زندگی سے اپنی شاعری کا آغاز کرتا ہے۔ وہ زندگی میں اور اس کے اردگرد پھیلے ہوئے فطری مظاہر میں حُسن کا متلاشی ہے۔ حافظ کے نزدیک وہ قوت اور تحریک جو انسانوں کو اخلاقی اور روحانی طور سے سرور وانبساط بخشتی ہے اور باہمی تعلقات کو حسین اور پرلطف بناتی ہے، پیار ومحبت ہے۔ وہ محبت کا شیدائی ہے۔ وہ زہّاد، تارکِ دنیا صوفی، طمع پرست علما، خود پرست اربابِ اقتدار اور امرا کے عاید کیے ہوئے سخت گیر احکامات اور ریاکارانہ اخلاقی اصول وقوانین، جو عام انسانوں کو ان کی معمولی خوشیوں اور آسودگیوں سے محروم کرتے ہیں، حافظؔ ان سب کا مخالف ہے۔ حافظؔ کی شاعرانہ خوبیوں کا بیان کرتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں:۔

''حافظؔ کی بیشتر شاعری محبت اور امید، خوشی اور حسن کا ایک ایسا کیف آور اور پُر سحر نغمہ ہے جس کے ذریعہ سے اس نے

انسانوں کی زندگی میں "خوش دلی" پیدا کرنے کی کوشش کی
ہے۔ حافظ کی شاعرانہ عظمت یہ ہے کہ اس نے محض ایک
نقطۂ نظر پیش کر کے زندگی کی تنقید ہی نہیں کی بلکہ جس
نظریے اور زندگی کے اسلوب کا وہ پیغامبر تھا اس کے کلام
میں اس زندگی کا رس اور اس کا آہنگ اس طرح رچا اور بسا
ہوا ہے کہ پڑھنے والے کے حسیات میں وہی شیرینی اصوات،
وہی نغمے اور ان کے سُر گونجنے لگتے ہیں۔" ۱۰۰

خود حافظ کے نزدیک ان کی شاعری آبِ حیات سے کم نہیں۔
حافظ کی نظر میں شاعری کا مقصد زندگی سے فرار نہیں بلکہ زندگی پیدا کرنا،
اسے قائم رکھنا اور مردہ دلوں میں جان ڈالنا، حیات کو تازہ، مسرور اور مزین
کرنا تھا۔ بقولِ حافظ

کسے گیرد خطا در نظم حافظ
کہ ہیچش لطف در گوہر نباشد

حافظ کی شاعری کو "فراریت پسند" اور "لذت پرست" کہنے والوں
کو جواب دیتے ہوئے سجاد ظہیر نے کہا۔

فرسودہ اور جدید رجعتی عقائد، سوچنے اور سمجھنے کے طریقوں
عادتوں اور رجحانات کو ترک کیے بغیر ہم میں وہ نئی سمجھداری
اور حقیقت کے مشاہدے کی صلاحیت نہیں آسکتی جو فراریت،
داخلیت اور لذت پرستی کا الزام لگا کر اپنے تہذیبی ورثے کے
اس انمول رتن کو ماضی کی بہت سی ان چیزوں کے ساتھ جو
آج ہمارے لیے بے مایہ اور مضرت رساں ہیں کوڑے کے
ڈھیر پر پھینک دینے میں ظ۔ انصاری نے غلطی کی ہے۔" ۱۰۱

سجاد ظہیر نے حافظ کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے اپنی نظر صرف
تاریخی حالات اور واقعات پر نہیں بلکہ سماجی ارتقا کے اس پورے عمل پر
مرکوز رکھی ہے جس سے وہ دور عبارت ہے۔ انھوں نے اس بات کی تلاش

کرنے کی کوشش کی ہے کہ حافظؔ کے تجربات ومشاہدات کی نوعیت کیا ہیں جو اس فن پارے کی تخلیق کا محرک ثابت ہوتے ہیں۔ دوسری طرف یہ بھی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس فن پارے سے قارئین پر کیسے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں شعری متن کا مطالعہ کرتے وقت اس میں معنی کی مختلف سطحوں نیز معنوی مفاہیم تک وہ محض الفاظ، استعاروں، علامتوں اور تشبیہوں کو بنیاد بنا کر کسی شعری رویے کا مطالعہ نہیں کرتے کیونکہ ان کے ہر ریلے لفظ کی اپنی کوئی انفرادی حیثیت نہیں ہوتی بلکہ وہ شاعر کے سماجی، تہذیبی، جذباتی اور ذہنی پس منظر میں اپنی شناخت بناتے ہیں۔ گویا وہ فن پاروں کے متن کے مطالعے کے اصول پر کاربند رہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادبی وتہذیبی قدریں بھی دنیا کی تمام دیگر مذاہب کی طرح انسانی تشخص کے جدلیاتی ارتقا کے عمل سے متاثر ہوتی رہتی ہیں۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ یہ مقالہ خواجہ حافظؔ شیرازی پر لگائے گئے الزامات کا دفاع کرنے کے لئے تحریر کیا گیا تھا۔ لہٰذا سجاد ظہیر نے پورے مقالے میں ایک استدلالی طرز اور معروضی اندازِ نظر کے ساتھ اپنے مقابل کو دلیلیں دے دے کر مثالوں کے ذریعہ حافظؔ کی ادبی اہمیت واضح کرنے کی ایماندارانہ کوشش کی ہے اور کہیں بھی جذباتیت کو اثر انداز نہیں ہونے دیا ہے۔ اس اعتبار سے اردو کے ہم عصر تنقیدی لب ولہجے کے لیے یہ کاوش قابلِ رشک نمونہ ہے۔

یوں تو سجاد ظہیر نے متعدد اہم تنقیدی مضامین تحریر کئے ہیں لیکن اگر وہ صرف ''ذکر حافظ'' ہی تحریر کرتے تب بھی یہ کاوش ان کا نام تنقیدی ادب کی تاریخ میں سرِ فہرست رکھنے کے لیے کافی تھی۔ کیونکہ ان کی اس کاوش نے ترقی پسند تنقید کو وہ مستقل اور توانا تنقیدی ساخت فراہم کردی جس کی اس سے قبل کوئی مثال نہ تھی۔ اگر یہ کہا جائے تو شاید بیجا نہ ہوگا کہ سجاد ظہیر کی اس کاوش نے اردو تنقید کو سائنٹیفک اور سماجیاتی بنیادیں فراہم کرنے کا اہم فریضہ ادا کیا ہے۔ اس کاوش میں انھوں نے صرف

شاعر کے فکری اور شعری رویے سے ہی گفتگو نہیں کی ہے بلکہ ان فنی محاسن کا ذکر بھی کیا ہے جس کے بغیر اعلیٰ سے اعلیٰ خیال تخلیق کا درجہ اختیار نہیں کرسکتا۔

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سجاد ظہیر نے ''ذکر حافظؔ'' اور دیگر تنقیدی کارناموں کے ذریعہ ترقی پسند ادیبوں کو ایک ایسا تنقیدی نمونہ فراہم کیا ہے جس کے ذریعہ مختلف ادبی، فنی اور ہیئتی بحثوں اور مطالعہ ادب کے مختلف مسائل کو سمجھنے کا شعور حاصل ہوا اور اپنے ادبی ورثے کی جانچ اور اس کے مطالعہ کے صحیح طریقۂ کار سے آگاہی ہوئی اور تنقید کو ذاتی شعور اور ذوقِ ادب کے میزان پر پرکھنے کی بجائے سائنٹیفک بنیادوں اور منطقی دلیلوں کی بنیاد پر ادبی اقدار کے تعین کی روایت قائم ہوئی۔

پگھلا نیلم
(نثری نظمیں)

شاعری کی تاریخ نطق انسانی کی ابتدا سے وابستہ ہے اور تاحال یہ روایت اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ دنیا کی تمام زبانوں میں موجود ہے۔ ۱۸۷۴ء کی انجمنِ پنجاب سے لے کر موجودہ دور تک اردو شاعری مختلف تجربات سے گزر چکی ہے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ اردو شاعری ہمیشہ مخصوص اوزان کی غلام رہی ہے۔

اردو میں چاہے وہ نظم معرّیٰ ہو، آزاد نظم ہو یا ''نثری نظم'' سب انگریزی شاعری کے براہِ راست مطالعے کا ہی نتیجہ ہے۔ اردو شاعروں نے صرف انگریزی شاعری سے استفادہ ہی نہیں بلکہ انھوں نے مشرق و مغرب کی دیگر زبانوں سے اثرانداز ہوکر اپنے ذاتی تجربات کو بھی شامل کیا ہے۔ اس خیال کی مزید وضاحت ڈاکٹر عقیل احمد کی زبانی سنئے:۔

> ''جدید شاعروں نے معرب کے تصور کو مکمل طور پر قبول نہیں کیا لیکن ایک نظم میں موزوں اور ناموروں دونوں طرح کے ٹکڑے لاکر مغرب کی آزاد نظم کے تصور سے خود کو قریب کرنے کی کوشش ضرور کی، البتہ اوزان و بحور سے مکمل آزادی نے نثری نظم کو جنم دیا۔'' ۱۰۲

نثری نظم کی اصطلاح پہلی بار میراجی نے خود اپنی زیرِ ادارت بمبئی سے نکلنے والا رسالہ ''خیال'' میں استعمال کی تھی۔ اس رسالہ میں بسنت سہائے کے فرضی نام سے ۱۹۴۸ء میں میراجی نے ''نثری نظموں کے عنوان

ہ اپنی چند نظمیں شائع کی تھیں۔ میراجی کی ان نظموں میں اوزان وبحور کی
ندی نہیں کی گئی تھی۔ اس کا سبب میراجی کے نزدیک یہ بھی ہوسکتا ہے کہ
پنے فطری جذبات واحساسات کو بہتر طور پر پیش کرنے کا یہی ذریعہ ہو۔
راجی کے بعد کئی شاعروں نے اس تجربے کو اپنایا۔ اس طرح یہ نئی شکل
ہ آہستہ آہستہ "نثری نظم" کی صورت اختیار کرلی۔

یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ جب کوئی نئی صنف نئے نظریات
یالات لے کر جنم لیتی ہے تو اسے موافقت اور مخالفت کا نشانہ بننا پڑتا
ہے۔ جیسا کہ میں اس سے قبل عرض کر چکا ہوں کہ جب حالات بدلتے
ں تو خیالات ونظریات میں بھی تغیر رونما ہوتا ہے۔

چنانچہ سجاد ظہیر نے جب اپنی نثری نظموں کا مجموعہ "پگھلا نیلم" کے
م سے ۱۹۶۴ء میں "نئی روشنی پرکاشن' دہلی سے شائع کیا تو موافقتوں اور
لفتوں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوگیا۔ بقول سجاد ظہیر:۔

> "میرے بعض دوستوں نے میری چند نظموں کو سن کر جب یہ
> کہا کہ سجاد ظہیر نئی قسم کی شاعری کا تجربہ کررہے ہیں تو
> میرے دل کو اس جملے سے بڑی چوٹ لگی۔ تجربہ! یہ تو ویسی
> ہی بات ہوئی اگر کسی عاشق سے یہ کہا جائے کہ وہ جذبۂ
> محبت کا تجربہ کررہا۔ شاعری انسانیت کا لطیف ترین جوہر
> ہے۔ اس کے اظہار کو تجربہ کہنا بڑا ظلم ہے۔" ۱۰۳

سجاد ظہیر کے بیان کو یوں ہی نہیں لیا جا سکتا۔ در اصل وہ یہ کہنا
ہتے ہیں کہ شاعری اوزان و بحور کی پابندی کا ہی نام نہیں ہے، شاعری کو
عری بنانے میں شعری مواد کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ نثر کی طرح لکھی گئی کسی
رت میں اگر نثری مواد یعنی راست تخاطب ہو یعنی جو بات کہی گئی ہو وہ
ی طرح ترسیل ہوجائے تو پیش کردہ مواد کے الفاظ بھی اپنی حیثیت
ودیتے ہیں۔

شعر میں ایسا نہیں ہوتا۔ اس میں زبان کا اپنا وجود باقی رہتا ہے

اور لفظ تحلیل نہیں ہوتا۔ شعری مواد سے یہاں یہی مراد ہے۔ نثری نظم اردو شعر و شاعری میں وہ مینڈک ہے جسے نہ نگلتے بنتا ہے نہ اگلتے بنتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تا حال رد و قبول کے اتنے مغالطے ہماری تنقید میں پیدا ہو چلے ہیں کہ قاری ادھر جاؤں یا ادھر جاؤں والی کیفیت میں مبتلا نظر آتا ہے۔ آج بھی ایک گروہ نثری نظم کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔

سجاد ظہیر کو بھی ''پگھلا نیلم'' نے اسی طرح کی پریشانیوں سے دوچار لیا تھا۔ سوال یہ ہے کہ کیا ہم کسی فن کار کی آزادی پر اس طرح کا قدغن لگا سکتے ہیں کہ وہ کیا لکھے اور کس طرح لکھے؟ یہ صحیح ہے کہ ادب کی جملہ اصناف کی قرأت بھی خاص طرح کی Convention کی تحت کی جاتی ہے اور اس کی تخلیق بھی کسی نہ کسی ہیئتی و اسلوبی طریقہ کار کو اپناتے ہوئے کی جاتی ہے۔ Convention ایک حافظہ ہے۔ اگر قاری یہ بھول گیا ہو کہ اس کی تہذیب میں اوزان و بحور کی پابندی کئے بغیر شاعری کا وجود تھا تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ فن کار بھی قاری کے اس حافظے کو بیدار نہ کرے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ مغرب میں Fenelon کی کتاب جو ۱۶۹۹ء میں شائع ہوئی تھی، نثر میں لکھی گئی تھی لیکن اسے نثری شاعری قرار دی گئی۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق برٹرنڈرسل (۱۸۴۱ـ۱۸۰۷) کی کتاب (Gaspard-de-la-niut) میں نثری نظم کی اصطلاح کا استعمال کیا گیا تھا۔ عربی شعریات میں بھی اس طرح کی شاعری کی ایک شاندار روایت رہی ہے جسے موسحات کے نام سے جانا جاتاہے۔ اس کے علاوہ سنسکرت شعریات میں بھی نثری شاعری کی ایک روایت موجود رہی ہے۔

''پگھلا نیلم'' انہیں روایتوں کی امین نظر آتی ہے۔ سجاد ظہیر نے اردو شعر و شاعری کے فرسودہ روایت سے بغاوت کرتے ہوئے اس عالم گیر ادبی تہذیب کی یاد دہانی کرائی اور ادبی حلقوں میں ہلچل پیدا کردی۔

ان کی شاعری پر طرح طرح کے اعتراضات کئے گئے۔ ان میں خود سجاد ظہیر کے بعض قریبی دوست اور نامور شاعر بھی تھے۔ مثلاً فیض احمد

فیضؔ، راشدؔ، معصوم رضا، نیاز حیدر اور سکندر علی وجدؔ نے یہ اعتراض کیا کہ ان کو نظم کہنا غلط ہے۔ اس سلسلے میں خود سجاد ظہیر نے "پگھلا نیلم" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "جب میں نے فیضؔ صاحب سے اپنی نظموں پر ان کی رائے مانگی تو ان پر فنی نقطۂ نظر سے رائے دینے کے بجائے فیضؔ نے ان سے اس طرح کی شاعری کا "نسخۂ ترکیب استعمال" معلوم کرنے لگے۔

ظاہر ہے صدیوں پرانی روایت توڑ کر نئی روایت قائم کرنے اور اس روایت کے لیے معاشرے کو ذہنی طور پر تیار کرنے میں اس طرح کی دشواریوں اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

سجاد ظہیر نے محض تجربے کی خاطر نظم کی ہیئت میں تبدیلی نہیں کی بلکہ جب نئے حالات، نئے مسائل، نئے نظریات اور نئے خیالات نے ان کو مجبور کیا تو انھوں نے نہ صرف موضوع اور مواد میں تبدیلی کی بلکہ ہیئت میں بھی ترمیم کی۔ اس ترمیم سے ان کا مقصد کہیں بھی پرانی روایات اور ہیئتوں کو کالعدم قرار دینا نہیں تھا۔ انھوں نے کہیں بھی بحور واوزان کی پابند شاعری کو بُرا نہیں کہا۔ گوکہ ان کی شاعری میں بحور واوزان اور ارکین کے مروجہ طریقوں سے رد گردانی موجود ہے۔ لیکن یہ صرف تجربے کی خاطر نہیں بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے شعری مقصد کے حصول کے لیے یہی زبان اور یہی طریقہ سب سے موزوں سمجھتے تھے۔ "پگھلا نیلم" کے دیباچے میں انھوں نے اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

> "بحور و اوزان اور ارکین کے مروجہ طریقوں کو میں نے ارادتاً ترک نہیں کیا اور نہ اس قسم کی زباں ان نظموں میں استعمال ہوئی ہے۔ وہ زباں تجربے کی غرض سے بلکہ اپنے شعری مقصد کے حصول کے لئے مجھے نئے آہنگ اور نئے ترنم کی ضرورت تھی۔ یہ آہنگ اور ترنم اس معنی اور فنی تخلیق کے ساتھ وابستہ اور پیوستہ ہے جو میرا مدعا ہے۔" ۱۰۴

دراصل نثری نظموں کا ڈھانچہ زمانۂ حال کی شاعری کے ہیئتی

تقاضوں سے قریب تھا اور اظہار کا وسیلہ بننے کی صلاحیت اس میں زیادہ تھی۔ علاوہ ازیں قاری کے جذبے، تخیل اور مکمل طرزِ احساس کو بیدار کرکے اسے وسیع تر ذہنی، تخیلی اور جذباتی فضا میں داخل کرنے کا وسیلہ بننے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود تھی۔ لہٰذا سجاد ظہیر نے انھیں حقائق کے پیشِ نظر شاعری کی ہیئتی تبدیلی کا بوجھ مول لیا۔

ہیئتی تجربوں کی بعض کوششوں سے قطعِ نظر سجاد ظہیر نے سب سے پہلے اردو شاعری کو اس ہیئتی اور روایتی انداز سے نہ صرف آزاد کیا بلکہ اس کی ایک تابناک روایت قائم کی۔ وہ شعر میں مخصوص الفاظ کی جگہ معنی کو اہمیت دیتے تھے۔ اپنی نظموں کی تائید میں وہ اپنے خیالات اور اس صنف کو اپنانے کی وجوہات کا اظہار یوں کرتے ہیں:-

> ''میں نے جس قسم کی تخلیق کی کوشش کی، جو اثر میں پیدا کرنا چاہتا ہوں، جس خاص کیفیت کا اظہار مجھے مقصود ہے اور جس شعری پیکر کی تخلیق میرا مدّعا ہے وہ صرف اسی طرح سے ادا ہوسکتا ہے۔ دوسرے فن کار اس سے بدرجہا بہتر تخلیق کرچکے ہیں اور کریں گے لیکن یہ تخلیق ناچیز سہی میری اپنی ہے--- اپنے شعری مقصود کو حاصل کرنے کے لیے مجھے نئے آہنگ اور نئے ترنم کی ضرورت تھی۔ یہ آہنگ اور ترنم اس معنی اور اس مکمل فنی تخلیق کے ساتھ وابستہ اور پیوستہ ہے، جو میرا مدّعا ہے۔ یقیناً آپ کو اس میں اجنبیت محسوس ہوگی، اس لیے کہ یہ روایتی نہیں ہے لیکن چونکہ یہ آہنگ نیا ہے، اس لیے میری نظر میں یہ کسی قدر زیادہ دلفریب بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نئے آہنگ کو پیدا کرنا بے حد مشکل کام ہے۔ جس طرح موسیقی میں سُروں کی ترتیب کو ترک کردینے سے گانے والا بے سُرا ہوجاتا ہے، جو بغیر کسی دشواری کے ممکن ہے۔ لیکن سُروں کی ایسی نئی ترتیب کرنا کہ اس سے نیا راگ پیدا ہو بہت مشکل ہے۔ اسی طرح سے اس نئی طرح کی شاعری میں

نئے آہنگ کا بھی مسئلہ ہے........

مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں اگر کوئی شاعری کے متعلق اپنے
روایتی تصورات سے مجبور ہوکر ان نظموں کو ''نثری شعر'' کہتا
ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ اصلی اور اچھی شاعری بجز وزن یا
قافیہ کی پابندی کے ساتھ بھی کی جا سکتی ہے اور کی گئی ہے
اور ان کے بغیر بھی۔'' ۱۰۵

چونکہ سجاد ظہیر انقلابی فکر ونظر کے ساتھ ساتھ ایک جدّت پسند
ست کے مالک تھے۔ ادبی تخلیقات کے میدان میں ان کے خیالات و
یات دوسرے سے قطعی مختلف تھے۔ چاہے ''انگارے'' میں شامل ان کے
انے ہوں یا ''لندن کی ایک رات'' یا پھر ''ذکر حافظ'' ہر فن پارہ اردو
ب کی تاریخ میں ایک نئی روایت کے آغاز کا سبب رہا ہے۔ اسی طرح
پگھلا نیلم'' میں بھی انھوں نے اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا ہے۔

سجاد ظہیر کی نثری نظموں کا یہ مجموعہ ''پگھلا نیلم'' 34 نظموں پر
تمل ہے۔ اس میں زیادہ تر نظمیں سیاسی اور سماجی موضوعات پر لکھی گئی
۔ کچھ میں عشقیہ جذبات بیان کئے گئے ہیں تو بعض نظموں میں ماضی کی
جی اور ثقافتی صورتِ حال کا عکس اور موجودہ دور کا کرب اور محرومی کا
اس کارفرما نظر آتا ہے۔

مثلاً مجموعہ کی پہلی نظم جس میں شاعر ماضی کی محرومی اور کرب بیان
تا ہے جہاں کبھی چاروں طرف خوشیاں ہی خوشیاں تھیں۔ باغ میں مختلف
ں والی تتلیوں کی طرح خوشیاں ناچتی تھیں۔ دل کے اس باغ میں اب
ٹا ہے۔ تنہائی اور کرب کا گھٹن ہے۔ خوشیوں کا وہ باغ اب پُرانا ہوچکا
۔ اُجڑ چکا ہے۔

کیسا سناٹا ہے یاربؔ
اور کیسی تلملاتی مضطرب تنہائی ہےؔ
آوازیں آتی ہیں لیکن

ملی جلی۔۔۔۔
اونچی نیچی
معنی مطلب کو صرف
ذرا سا چھوکر
ادھر اُدھر بہہ جاتی ہیں
رنگین، منقش،
تتلی کے تھرتھراتے پر جیسے،
لیکن، وہ بھی
اک جھونکا لے کر
اڑجاتی ہے۔ ''(پرانا باغ)''

یہاں ''باغ'' استعارہ ہے تہذیب کا، پرانے نظامِ حیات کا یا یہ بھی کہ پُرانی دنیا کا بھی استعارہ ہے جس میں غالباً محبت اور ایثار اور انسانی تعلقات کی ایک دنیا آباد تھی۔

اسی طرح سجاد ظہیر کی دوسری نظم ''ہونٹوں سے کم'' جس میں شاعر نے محبت کی حسین و دل کش یادوں کو بیان کیا ہے جہاں پہلی بار اس نے محبت کا اقرار کیا تھا۔ آج اس کے پاس صرف ماضی کے رنگین تخیل اور حسین وادی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ جب کہ محبت کے خوبصورت لمحوں میں کبھی نور کی بارش ہوتی ہوئی محسوس ہوتی تھی اور جھرنوں سے مسحور کردینے والے نغمے پھوٹتے تھے۔ مگر اب دل کی اس دنیا میں خوبصورت یادوں کے سوا کچھ نہیں بچا ہے۔ ''ہونٹوں سے کم'' عنوان مجاز مرسل کی کیفیت لیے ہوا ہے۔ ہونٹو ں سے کم کہہ کر شاعر نے یہاں اشاروں کی زبان کی طاقت کا احساس دلایا ہے۔ مثلاً جو باتیں ''گرم مہکتی سانسیں'' کہہ سکتی ہیں جو دردنم آنکھوں سے عیاں کیا جا سکتا ہے اسے ہم بول کر ہونٹوں سے ادا نہیں کر سکتے۔

ہونٹوں سے کم'

گرم مہکتی سانسوں سے،
نم آنکھوں سے،
تم نے پوچھا:
"کیا ہم سے محبت کرتے ہو؟"
بس ایک حرف منھ سے نکلا
"ہاں!"
کتنا معمولی
چھوٹا سا
یہ نامکمل لفظ ہے!
کیسے دکھلائیں تم کو
اس پوشیدہ، خوابیدہ
وادی کو
جس میں
نور کی بارش ہوتی
جھرنے بہتے ہیں نغموں کے (ہونٹوں سے کم)

سجاد ظہیر کو اپنے ماضی کی شاندار روایتوں سے بے پناہ پیار تھا جس کی جھلک ان کی بیشتر تخلیقات میں نظر آتی ہیں۔ "پگھلا نیلم" کی بعض نظموں میں اس کا اظہار کیا گیا ہے۔ مثلاً ان کی ایک مشہور نظم ہے "بخشش" جس میں ترقی پسند خیالات کے ساتھ ساتھ ماضی کی روایت جواب صرف خوبصورت یادیں بن کر رہ گئی ہے کا بیان یوں ہوتا ہے۔

کالی گھنگھرالی زلفوں والے بالک نے
حیران پریشان، کھوئے کھوئے ہم کو تم کو دیکھ لیا
اور اچانک انجانی، پاگل خوشیوں کی
پچکاری ماری،
خوشبو، عطروں، رنگوں سے ہم بھیگ گئے۔۔۔

لیکن ہم آج بھکاری ہیں'
پھٹی پھٹی آنکھوں سے'
ٹوٹے پھوٹے مندر کی دیواریں تکتے ہیں'
اور ان سونی راہوں کو'
جن میں پہلے ہم تم
ہاتھ میں ہاتھ دیئے چلتے تھے
اب ہاتھ ہمارے خالی ہیں
اور سوکھے ہونٹوں سے ہمارے
ایک ہی لفظ نکلتا ہے'
بخشش ! بخشش ! (بخش)

اس نظم کا ایک ایک لفظ سجاد ظہیر کی مقصدیت کے اظہار کا عکس ہے۔ اس زمانے میں جو تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں اور جس طرح عوام کا استحصال کیا جارہا تھا ان کا اظہار ہر ہر لفظ سے ہو رہا ہے۔ انھوں نے ایک واقعہ کے وسیلے سے ماضی کے ان دریچوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے جہاں کبھی مکمل زندگی تھی۔ ہر طرف خوشیاں ہی خوشیاں نظر آتی تھیں۔ لیکن اچانک یہ خوشیاں غائب ہوکر ایک بھکاری جوڑا سامنے آجاتا ہے اور انھیں گلیوں میں جن میں وہ کبھی مکمل خوشیوں کے ساتھ آزادی سے گھومتے پھرتے تھے۔ انھیں سڑکوں پر وہ آج ہاتھ پھیلا کر بھیک مانگتے پھرتے ہیں۔

اس واقعہ کو اگر ہم تاریخی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کریں تو اس دور کے حالات کی حقیقی تصویر ہمارے سامنے آن موجود ہوتی ہے۔ یعنی ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد سامراجی طاقتوں نے ہندوستانی عوام پر عموماً اور مسلمانوں پر خصوصاً ان میں بھی اقتدار سے وابستہ افراد پر جو ظلم کی انتہا کی تھی اس کے انجام کے طور پر شہزادوں کو گلی کوچوں میں بھیک مانگتے دیکھا گیا۔ اگر اس حقیقت کے تناظر میں ہم اس نظم کو دیکھنے کی کوشش کریں تو

شاعر کے احساسات پگھلتے ہوئے لاوے کی طرح ہماری ریڑھ کی ہڈیوں میں سرایت کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ زبان گنگ ہو جاتی ہے اور جذبے جاگنے لگتے ہیں۔

اس نظم میں بیانیہ کی بھرپور طاقت کا احساس سجاد ظہیر نے دلایا ہے۔ ہر مصرعہ استعاراتی جہت لیے ہوا ہے۔

سجاد ظہیر کی ایک نظم ''باڑھ'' جو انقلابی کیفیت کی نظم ہے اور جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ دریا میں جب طغیانی آتی ہے تو چاروں طرف باڑھ آجاتی ہے اور بستی کی بستی کو اپنے لپیٹ میں لے لیتی ہے۔

ندی کی لہریں،
سوتے سوتے،
جیسے ایک دم جاگ پڑیں،
اور جھپٹ پڑیں،
ان گیلے گیلے
مٹی بالو کنکر
پتھر اور سمینٹ کے
پشتوں پر

اے کاش، دلوں میں روحوں میں
ایسی اک چنچل باڑھ آئے۔۔۔ (باڑھ)

یہ نظم سجاد ظہیر کی انقلابی فکر سے ہم آہنگ ہے۔ ترقی پسند خیالات و جذبات کی پوری طرح ترجمانی کرتی ہے۔ شاعر لوگوں کے دل ودماغ میں چنچل باڑھ کی سی کیفیت پیدا کر دینا چاہتا ہے۔

اس نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ کسی ندی میں اچانک باڑھ آجاتی ہے اور چشم زدن میں چاروں طرف پھیل جاتی ہے یہاں تک کہ

بستی کی بستی اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ باڑھ سے جو تباہی اور بربادی ہوتی ہے اس کی تصویر کس فن کاری سے کھینچی گئی ہے:-

کوئی چیز نہ چھوٹی ان سے
برتن باسن
زیور کپڑے
کرسی میز
کتابیں
خط پتر
تصویریں
دستاویزیں
تحریریں
بے کار پڑی چیزیں
سب کچھ لے کر ڈوب گئیں۔ (باڑھ)

خاص طور پر اس بند کو ملاحظہ فرمائیں جس میں اس طرح کی باڑھ انسان کے دلوں میں بھی آجانے کی خواہش کا اظہار جذباتی انداز میں بیان کیا گیا ہے:-

اے کاش دلوں میں، روحوں میں
ایسی اک جیچل باڑھ آئے
بے کار ذروں کے ڈھیروں پر
ہمت کی لہریں بکھرادے
خود غرضی کے صندوقوں کو
اک جھٹکا دے کر الٹا دے
پھاڑے لالچ کی پوٹوں کو
جالوں کو جہل و شقاوت کو
اور ظلم کی گندی مکڑی کو

چکنی کالکھ تعصب کی
نابود کرے ناپید کرے۔ (باڑھ)

اس نظم کے ہر ہر شعر' ہر ہر سطر سے سجاد ظہیر کے جوش وجذبات باڑھ کی رفتار سے زیادہ تیزی سے اُبلتے نظر آتے ہیں۔ اور جو بھی الفاظ آئے ہیں وہ بھی جوش و ولولے کی مناسبت سے ہی آئے ہیں۔ ''گندی مکڑی کے ذریعہ بُنا ہوا جال'' استعارہ ہے اس سماجی نظام کا جس میں ہندوستان کا غریب' مزدور اور کسان پھنسا ہوا ہے۔ اور ظلم کی یہ مکڑی سامراج اور سرمایہ دار طبقہ ہے۔

شاعر اس بات کا متمنی نظر آتا ہے کہ باڑھ کی طرح ہمارے اندر کی جہالت' تعصب' خوف' کم ہمتی' خود غرضی' شقاوت اور ظلم کے تمام کوڑے کرکٹ بہالے جائے اور اس کی جگہ ہمارے دلوں میں:۔

یوں نم کردے دل کی کھیتی
امیدیں سب لہرا اٹھیں
گلنار شگوفے الفت کے
سوکھی جانوں سے پھوٹ پڑیں
اے کاش دلوں میں روحوں میں
ایسی اک چنچل باڑھ آئے (باڑھ)

انقلاب سے ہمکنار ہونے کے لیے شاعر نے جن مثبت خواہشات کا اظہار کیا ہے وہ محبت کے گلنار شگوفوں کی طرح حسین اور دل کش ہیں۔ مگر اس کے لیے اپنے دلوں میں منفی جذبات اور خواہشات کی جگہ محبت اور اخوت اور ہم آہنگی کا جذبہ پیدا کرنا پڑے گا ایک دوسرے کے دکھ درد کو بانٹنا پڑے گا اتحاد واتفاق' ہمت اور استقلال پیدا کرنا پڑے گا تب سماجی انقلاب برپا ہونے کی امید کی جاسکتی ہے۔ استحصالی قوتوں کو نست ونابود کرنے کے لیے باڑھ جیسی قوت اور رفتار پیدا کرنی ہوگی۔ سجاد ظہیر نظم کی ہیئت اور اس کے عضویاتی کل کے تصور کو فراموش نہیں کرتے۔ کوشش کرتے

ہیں کہ غزل کی لفظیات سے گریز کیاجائے۔ اس کی مثال ہے عنوان ''باڑھ'' اس نظم کا عنوان ''سیلاب'' بھی ہو سکتا تھا لیکن سیلاب سے اجتناب کرنا اور ٹھیٹھ الفاظ کا استعمال کرنا کچھ یوں ہی نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے ان کا نظمیہ تصور کارفرما ہے۔

سجاد ظہیر نظم کو سوچ سمجھ کر شروع کرتے ہیں عنوان سے انصاف کرتے ہیں۔ نتیجتاً ان کا عنوان اکثر نظم کی بافت (Texture) میں تحلیل ہوجاتا ہے۔ روایتی نظموں کی طرح وہ اکثر نظم میں گریز کا بند ہی استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً باڑھ کی فضا بندی کے بعد

''اے کاش دلوں میں روحوں میں''

جیسے نحوی واحدے سے باڑھ کی مثبت انداز کو اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ باڑھ دراصل کھیتوں کو نہیں یا یہ ندیاں دراصل پودوں کو سیراب یا برباد نہیں کرتیں بلکہ اس سے خود تہذیبیں بھی بنتی ہیں۔ اس تناظر میں جب ہم نظم کا مطالعہ کرتے ہیں تو نظم ترقی پسند اقدار ہی کی تشہیر کرتی نظر نہیں آتی بلکہ کسی بھی انسانی تہذیب کے عروج و زوال کی عکاسی کے معنی بھی ظاہر کرنے لگتی ہے۔

''پگھلا نیلم'' میں اس انداز کی کئی نظمیں ہیں۔ جیسے ''ماسکو میں تین'' ''جئیں یا نہ جئیں'' ''کالا پھول'' ''بخشش'' وغیرہ۔

شانتی چاہنے سے شانتی نہ ہوگی
بھوک لگنے سے کیا بھوجن مل جاتا ہے؟
دانہ مٹی میں رُل جائے۔
جل وایو
سوریہ کرن سے گُھل مل
سینے میں بھرلے
تب کہیں نرمان شکتی کی
جوالا بھڑکتی ہے (جئیں یا نہ جئیں)

(یا)
گھنے بھیانک اندھیروں کی تہیں چیر کر
'اک کالا پھول نکل آیا ہے'
کومل' ملائم' نرم پنکھڑیاں
جیسے اس چتا کی ماری کے
آنسوؤں سے تر گال
جس کا پتی رن بھومی سے نہیں لوٹا

ہزاروں، لاکھوں، لاتعداد،
پھولوں کے نگینے پوشیدہ ہیں،
وہ سب نکلیں گے،
اور اس سوندھی مٹی کو ہی نہیں،
سارے ایشیا کو رنگ و بو
اور سب کے دلوں کو
امن و مسرت سے بھر دیں گے[1] (کالا پھول)

مذکورہ دونوں نظموں میں شاعر عوام کے دہنوں میں انقلاب آفرینی کا جذبہ اپنے خوبصورت انداز میں جاگزیں کرنا چاہتا ہے۔ شاعر ہمارے دلوں میں انقلاب کی امنگ اور تڑپ دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ بے ایمانوں اور ظلم کرنے والی قوتوں کی بساط اُلٹ دینا چاہتا ہے۔

سجاد ظہیر کی ایک مختصر سی نظم ''دریا'' ہے جو مختصر ہونے کے باوجود اپنے اندر ایک گہری اور تہ دار معنویت رکھتی ہے۔ یہ نظم بھی ان کی بعض نظموں کی طرح سیاسی اور سماجی مسائل کی عکاسی کرتی ہے۔ ''دریا'' جہاں وقت کی علامت ہے وہیں اپنے دور کے سیاسی وسماجی حالات سے پیدا شدہ اضطراب' بے چینی' کربنا کی اور پریشانی کی داستان بھی بیان کرتی ہے۔ نظم کا آخری ٹکڑا ''اسے بھی نیند نہیں آتی'' شاعر کے بنیادی مقاصد کی تشریح

کردیتا ہے۔

آؤ میرے پاس آؤ نزدیک
یہاں سے دیکھیں
اس کھڑکی سے باہر
نیچے اک دریا بہتا ہے
دھندلی دھندلی ہلتی تصویروں کا
خاموشی سے بوجھل
زخمی سایوں میں
تیر چھپائے تھرتھراتے، جلتے
کناروں کے پہلو میں
بے کل، دکھی
اسے بھی نیند نہیں آتی ! (دریا)

انسانی زندگی کے بے شمار مسائل، الجھنوں، پریشانیوں، محرومیوں اور اتھل پتھل کی ساری داستان بیان کردیتا ہے۔ پوری نظم ایک علامت ہے اور اس علامت پر سے صرف ایک لفظ ''بھی'' سب کچھ ظاہر کر دیتا ہے۔ اس بے قراری کے پیچھے صرف شاعر کی نہیں بلکہ پوری کائنات کی کہانی جلوہ گر ہے۔ سجاد ظہیر کی شاعری کی یہی خصوصیت ہے۔ اس میں رومانی نوجوان کے خوابوں کی سی رنگینی اور رجائیت ہے۔ کبھی وہ اس ''باڑھ'' کی امید میں گیت گاتے ہیں جو ساری دنیا سے نفرت اور ظلم کو بہالے جائے گی اور انسانوں کے دلوں کو معصومیت کا سویرا بخش دے گی۔ سجاد ظہیر کی نظموں میں تشبیہات واستعارات اور امیجری کا استعمال بھی بہت خوب ہے۔ بحر اور قافیے کی مدد کے بغیر بھی ان نظموں میں ایک نرمی، شائستگی اور لطافت قائم رکھی گئی ہے۔ جو سجاد ظہیر کی درد مندی، انسان دوستی اور حُسن دوستی کا پرتو ہے۔ سجاد ظہیر کارل مارکس کے نظریات کو مذہبی نظریات کے طور پر قبول کرچکے تھے اور تاحیات اسی نظریے پر سرگرم عمل بھی رہے۔ یہی وجہ ہے

کہ ان تمام تر ادبی نگارشات میں یہ نظریہ حاوی ہے۔

۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب نے ساری دنیا کے غریبوں، کسانوں، مزدوروں اور ادیبوں شاعروں کو سامراجی طاقتوں کے خلاف متحد اور صف آرا کردیا تھا۔ انقلاب روس کا سب سے زیادہ اثر ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں پر پڑا۔ لہٰذا سرزمین روس اشتراکی ادیبوں اور شاعروں کے لیے کعبہ کا درجہ رکھتا تھا۔ اشتراکی ادیب ہونے کے ناطے سجاد ظہیر سماج اور معاشرے میں ہو رہے ظلم اور ناانصافی، سماجی ناہمواری، طبقاتی تقسیم اور سرمایہ داروں اور سامراجی طاقتوں کے خلاف نہ صرف نفرت اور غصّے کا اظہار کرتے ہیں بلکہ ان کی بنیادوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنا چاہتے ہیں۔ ان کی مشہور سیاسی نظم ''ماسکو میں تین'' اسی طرح کے خیالات پیش کرتی ہے:-

یہ روسی، جاپانی، ہندوستانی دوست
نہ جانے کون سی قسمت
کون سی دل کی انجانی دھڑکن
روح کی تڑپن
چبھن نہ جانے کس کانٹے کی
اس برفیلی رات میں
ان کو
اتنا پاس لے آئی ہے
یہ وہ سڑک ہے جس پر لینن چلتا تھا،
یہیں پاس کریملن ہے
جس کے پتھر گونج رہے ہیں
آج بھی ان جانبازوں کے قدموں کی آہٹ سے
جنھوں نے
مزدوروں کا جھنڈا
اپنا سرخ خون بہا کر

گاڑ دیا تھا اس دھرتی پر
آج اسی جھنڈے کو لے کر
دہلی، کلکتے میں ہم
جینے کا حق مانگ رہے ہیں   (ماسکو میں تین)

اس نظم کی شروعات نرم، سبک، شیریں الفاظ میں اس انداز سے
ئی ہے کہ تمام واقعات ایک پیکر بن جاتے ہیں۔ خوبصورت منظر نگاری
، ساتھ ساتھ انقلابی فکر اور زندگی کے روشن پہلو کو مدنظر رکھنے کی تلقین
گئی ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ ماسکو وہ جگہ ہے جہاں مختلف ملکوں کے ادیب
اعر اور فن کار آتے ہیں۔ یہیں لینن جیسے عظیم رہنما پیدا ہوا تھا جس نے
خون بہا کر مزدوروں کا جھنڈا بلند کیا تھا۔ چنانچہ شاعر اپنے ہم وطنوں
ے مخاطب ہو کر کہتا ہے:۔

میرے دوستو!
ہم یہ سب کچھ کر کے رہیں گے،
امن، محبت، گیت،
یہاں بھی،
ہندوستان، جاپان میں بھی چھائیں گے
ہم بدلیں گے، تم بدلو گے، ساری دنیا بدلے گی
آؤ میرے ہاتھ میں ہاتھ دو،
ماسکو کی دھرتی پر ناچو!   (ماسکو میں تین)

ان نظموں میں شعری مواد کی کمی کھٹکتی ہے۔ یہ شاعری ذہن میں
پلے سے ایک تصور رکھ کر کی گئی ہے۔ آورد کی یہ سطحی مثال ہے۔

تقسیم ہند کا درد یوں تو ناول اور افسانوں کا پسندیدہ موضوع رہا
ہے لیکن شاعری میں بھی اس درد و غم کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ سجاد ظہیر
نے اپنی نظم ''بناوٹوں کے قلعے'' میں اپنے مخصوص انداز میں اس کا اظہار

کیا ہے۔

آزادی کے حصول کے لیے ہزاروں لاکھوں انقلابیوں نے اپنی جانیں قربان کی تھیں اور قید و بند کی صعوبتیں برداشت کی تھیں۔ مگر جب آزادی ملی تو اس کی تعبیر ان کے آرزوؤں کے برعکس نکلی۔ ملک کو آزادی تو مل گئی مگر یہ آزادی خون میں لپٹی ہوئی، پامال، شکستہ، زخموں سے چور اور غم و اندوہ کے بحر بیکراں کے ساتھ۔ ابھی بھی وہی قدغن، وہی قید و بند کی بندشیں، آج بھی کسی دوسرے ملک میں جانے کے لیے پاسپورٹ کی ضرورت پڑتی ہے اور کسٹم کی تلاشی ہوتی ہے۔ جب کہ شاعر کی یہ خواہش ہے کہ ہمارا ملک ایک آزاد اور خوش حال ملک ہو جس میں کسی کو کسی قسم کی پریشانی نہ ہو۔ وہ ہر جگہ پرواز کرنے کے لیے آزاد ہے۔ دنیا کے سارے ملکوں کی بے خوف و خطر سیر کر سکے۔ مگر اس کے لیے متحد ہو کر زمانے کی اس روش کو بدلنا ہوگا، جھوٹی بناوٹوں کے اس قلعے کو مسمار کرنا ہوگا، سرحد کی اونچی اور مضبوط دیواروں کو توڑنا ہوگا۔ اس لیے شاعر لوگوں سے اپیل کرتا ہے:

آؤ ہم اور تم مل کر
بدل دیں یہ زمانہ
بناوٹوں کے سب قلعے توڑ دیں
جھوٹ کے اونچے اونچے پشتوں میں
شگاف کر دیں
اور زخموں سے چور
بے چاری قیدی محبت کو
رہا کر کے
پاسپورٹ اور کسٹمس کی تلاشی بغیر
جٹ ہوائی جہازوں
اور راکٹوں سے بھی زیادہ تیز

دنیا کے سب ملکوں میں جائے
اور سب کے دلوں میں
گھر بنانے کی آزادی دے دیں (بناوٹوں کے قلعے)

گذشتہ صفحات میں اس بات کی طرف توجہ دلائی گئی ہے کہ سجاد ظہیر جہاں بھی اپنے نظریات سے حد درجہ متاثر ہوجاتے ہیں، نظم ایک اشتہار بن جاتی ہے۔ تقسیم ہند ایک ایسا المیہ تھا جس نے فیض کے ذہن میں ایسے مصرعے پیدا کر دئے جو آج کہاوتوں کی طرح مشہور ہیں ؎

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو مخدوم محی الدین کی نظم ''چارہ گر'' میں تقسیم کے اس المیے کا زیریں سطح پہ اظہار ہوا ہے۔ سماج کے ان ٹھیکیداروں پر گہرا طنز ہے جنھوں نے خدا کی بنائی زمین اور انسانوں کو بانٹنے کی ٹھیکیداری لے لی تھی۔ جس ایمائیت کے ساتھ ''دو بدن'' کی ترکیب مخدوم نے استعمال کی ہے۔ وہ دراصل ایک بدن کا ہی حصہ ہے۔ جس طرح ہندوستان کا حصہ پاکستان ہے۔

سجاد ظہیر نے نسبتاً اس نظم میں شاعری کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے لیکن ''چارہ گر'' اور ''زنداں کی ایک شام'' والی بات ان کی اس نظم میں نہیں ہے تاہم اتنا ضرور ہے کہ انھوں نے اس نظم میں بعض تمثیلوں کے ذریعہ سامنے کے واقعات کو DEFAMILIARISED کر دیا ہے مثلاً پچھلے صفحہ پر نقل کئے گئے بند کو پڑھیں۔ ''بناوٹوں کے قلعے'' جھوٹ کے اونچے اونچے پشتوں اور محبت کو ''بے چاری قیدی'' کہنا یہ سب کچھ تمثیل کا عمل ہے۔ اسی کے ساتھ یہ نظم اپنے عہد کی لفظیات اور مصنوعات کو بھی سامنے لاتی ہے۔

تقسیم کے وقت ہی شاید ہندوستانی عوام کے درمیان پاسپورٹ، کسٹمس، جٹ ہوائی جہازوں وغیرہ وغیرہ کے الفاظ ان کے جارگن کا حصہ بنے۔ ان لفظوں سے یہ نظم تاریخ کے کسی خاص موڑ پر کھڑی نظر آتی ہے جس کا مطالعہ ہمیں ماضی کی طرف لے جاتا ہے۔

موضوعات کے اعتبار سے ''پگھلا نیلم'' میں شامل تمام نظموں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک حصہ تو ان نظموں کا ہے جن میں خالص عشقیہ جذبات بیان کئے گئے ہیں۔ مثلاً ''پرانا باغ'' ''ہونٹوں سے کم'' ''پری'' ''تصویریں'' ''نرالی راتیں'' ''تمہاری آنکھیں'' ''برسات کی رات'' ''رک جاؤ ساتھو'' ''تمھارے بنا'' وغیرہ۔

باقی حصے کی نظموں میں انقلابی خیالات کے ساتھ ساتھ سماجی گھٹن' ظلم اور استحصال' ناانصافی' سیاسی اور سماجی کشمکش اور ان سے پیدا ہونے والی برائیوں کا بیان کیا گیا ہے۔

چنانچہ ان نظموں کا اگر بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان تمام نظموں میں ہم آہنگ وزن کی کارفرمائی کے علاوہ ان میں تخیل' تصور' احساس' خیال' کیفیت' تشبیہ' استعارہ' علامت واشارہ' زبان و بیان کی خوشگوار ترتیب اور صوتی تناسب سب کچھ موجود ہے۔ یعنی شاعری کے تمام محاسن سے یہ نظمیں آراستہ وپیراستہ ہیں۔ اس کے علاوہ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ کثرت سے مگر خوبصورتی سے استعمال کئے گئے ہیں۔

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سجاد ظہیر کی نظمیں جذبے' تخیل اور احساس کو بیدار کرتی ہیں اور قاری کو وسیع تر ذہنی' تخیلی اور جذباتی فضا میں داخل کرتی ہیں۔ یہ نظمیں ہیت اور حسیّت کے اعتبار سے اردو ادب میں بالکل نئے تجربے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لحاظ سے نثری نظموں کی صف میں خشتِ اوّل ہونے کا شرف حاصل ہے۔ بقول آل احمد سرور:

''اردو میں ان کے اس تجربے کو مستقل کا ناقد جو بھی وقعت

دے لیکن یہ حقیقت ہے کہ جدید نثری نظموں سے مزاج کے
لحاظ سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ''پگھلا نیلم'' اس تجربے کا
نقطہ آغاز ہے۔'' ۱۰۶؎

لہٰذا افسانے سے شاعری تک سجاد ظہیر کے تجربے ان کے تخلیقی مزاج کی نشاندہی کرتے ہیں۔ سیاسی کاموں، نظریاتی الجھنوں اور صحافتی ذمہ داریوں نے انھیں اپنے اس تخلیقی جوہر کو بروئے کار آنے کا موقع نہیں دیا تاہم تنقید ،نظریے کے علاوہ اردو کا تخلیقی ادب ان کے شاعرانہ مزاج کے ان نقوش کو آسانی سے نظر انداز نہیں کرسکتا۔

ان کی نظموں کے اس تجزیے کے بعد چند ایک نکات ابھر کر سامنے آتے ہیں:

۱۔ سجاد ظہیر نے میر ناصر علی کے ''خیالات پریشان'' جسے ناقدین نثری نظموں کی اولیں مثال قرار دیتے ہیں کو ایک طرح سے رد کر دیا ہے۔ کیونکہ سجاد ظہیر نے جانے انجانے طور پر نظم کے تصور کو اپنے ذہن میں رکھا ہے۔

۲۔ سجاد ظہیر نے عنوان قائم کرنے کے سلسلے میں اپنی ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی نظموں کے عنوانات نثری نہیں ہیں، یہ عنوانات ان کی نظموں میں تحلیل ہو کر ایک معنوی استعارہ خلق کرتے ہیں۔

۳۔ نظم کی ابتدا اور انتہا یعنی خاتمہ نیز گریز کے حربے کا استعمال وہ اسی طرح کرتے ہیں جس طرح سے پابند نظموں میں شاعر کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ انداز آج کی نثری نظموں میں خال خال ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔

۴۔ غزل کی زبان اور اس کا اقتدار تقریباً ان کی نظموں میں ختم ہوتا نظر آتا ہے۔

۵۔ ''پگھلا نیلم'' شعری مجموعہ شاید نثری نظموں کی شناخت کے لیے ایک بہتر عنوان ثابت ہوا ہے۔ فن کار کے فن سے نیلم جیسا پتھر

بھی پگھل سکتا ہے۔ یہ عنوان انتہائی شاعرانہ ہے۔

۶۔ پگھلا نیلم کا شاعر رومان سے حقیقت تک شاعری میں نظریاتی وابستگی کے مرحلوں کو طے کرتا ہے جہاں نظریے کی تشہیر مقصود ہے وہاں نظم شعری مواد سے بہت دور ہو جاتی ہے۔ مثلاً بازِ جیسی نظمیں۔

۷۔ سنہ ۶۰ء کی دہائی کے بعد اردو میں جو نثری نظمیں لکھی گئیں اس میں اتنا گنجلک پن، اہمال و اشکال ہے کہ قاری نظم کے مفہوم تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب نظر نہیں آتا۔ ''پگھلا نیلم'' آج کی نثری نظموں کے شاعروں کے لیے ایک مشعلِ راہ ہے اور موجودہ عہد میں پگھلا نیلم کی یہی معنویت ہے۔

❖❖

حواشی

۱۔ اردو افسانے میں انگارے کی روایت۔ قمر رئیس۔ گفتگو ترقی پسند ادب نمبر۔ ص ۴۹
۲۔ اردو افسانے میں انگارے کی روایت۔ قمر رئیس۔ گفتگو ترقی پسند ادب نمبر۔ ص ۴۹
۳۔ نیا افسانہ، پروفیسر وقار عظیم، ص ۶۱
۴۔ اردو افسانے میں انگارے کی روایت۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ گفتگو ترقی پسند ادب نمبر۔ ص ۴۹
۵۔ افکار و مسائل۔ سید احتشام حسین۔ لکھنؤ ص ۲۵
۶۔ نیا افسانہ۔ وقار عظیم ص ۶۷
۷۔ انگارے۔ خالد علوی۔ ص ۲۱۔۲۲
۸۔ دیا نارائن نگم۔ اداریہ۔ زمانہ۔ مئی ۱۹۳۳ء ص ۳۳
۹۔ انگارے۔ نیند نہیں آتی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۳
۱۰۔ انگارے۔ سجاد ظہیر نیند نہیں آتی۔ ص ۴۔۵
۱۱۔ انگارے۔ نیند نہیں آتی۔ سجاد ظہیر ص ۱۰۔۱۱
۱۲۔ نیند نہیں آتی۔ انگارے۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۱۔۱۲
۱۳۔ نیند نہیں آتی انگارے۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۱۔۱۲
۱۴۔ ایضاً

۱۵ جنت کی بشارت۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۹

۱۶ جنت کی بشارت۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۹

۱۷ جنت کی بشارت۔ سجاد ظہیر۔ ص ۲۰

۱۸ جنت کی بشارت۔ سجاد ظہیر۔ ص ۲۰

۱۹ بحوالہ انوار احمد۔ تحقیق وتنقید۔ ص ۱۳۶

۲۰ گرمیوں کی ایک رات۔ سجاد ظہیر۔ صفحہ ۳۶

۲۱ ایضاً ۳۸

۲۲ ''دلاری''۔ انگارے۔ سجاد ظہیر۔ ص ۵۱

۲۳ دلاری۔ انگارے۔ سجاد ظہیر۔ ص ۵۲

۲۴ پھر یہ ہنگامہ۔ سجاد ظہیر۔ ص ۵۵۔۵۶

۲۵ پھر یہ ہنگامہ۔ سجاد ظہیر۔ انگارے۔ ص ۵۴

۲۶ پھر یہ ہنگامہ۔ انگارے۔ سجاد ظہیر۔ ص ۵۴

۲۷ پھر یہ ہنگامہ۔ انگارے۔ سجاد ظہیر۔ ص ۵۵

۲۸ پھر یہ ہنگامہ۔ انگارے۔ سجاد ظہیر۔ ص ۶۵

۲۹ اردو افسانے میں نگارے کی روایت۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ گفتگو۔ ترقی پسند ادب نمبر۔ ص ۵۲

۳۰ اردو افسانے میں نگارے کی روایت۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ گفتگو۔ ترقی پسند ادب نمبر۔ ص ۵۲۔۵۳

۳ عکس اور آئینہ۔ سید احتشام حسین۔ ص ۱۰۱

۳۱ نیا افسانہ۔ پروفیسر وقار عظیم۔ ص ۶۱

۳۲ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۹

۳۴ یادیں۔ سجاد ظہیر۔ گفتگو۔ ترقی پسد ادب نمبر ص ۸۰

۳۱ پریم چند کے خطوط سجاد ظہیر کے نام۔ نیا ادب۔ جنوری فروری ۱۹۴۰ء)

۳۶ بیمار۔ سجاد ظہیر۔ ص ۲۰۵
۳۷ بیمار۔ سجاد ظہیر۔ ص ۲۰۷
۳۸ بیمار۔ سجاد ظہیر۔ ص ۲۰۵۔۲۰۶
۳۹ لندن کی ایک رات۔ دیباچہ۔ سجاد ظہیر
۴۰ ادبی تنقید۔ پروفیسر محمد حسن۔ ص ۱۳۶
۴۱ TECHNIQUE IN FICTION,13 بحوالہ۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔ ص ۳۲۳
۴۲ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔ ص ۳۲۳
۴۳ لندن کی ایک رات۔ سجاد ظہیر۔ ص ۳۳۔۳۴)
۴۴ Stream of Consciousness in Modern Novel P 48 بحوالہ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔ ص ۳۲۷
۴۵ لندن کی ایک رات۔ سجاد ظہیر۔ ص ۲۔۳
۴۶ لندن کی ایک رات۔ سجاد ظہیر۔ ص ۲۷
۴۷ لندن کی ایک رات۔ سجاد ظہیر۔ ص ۲۸
۴۸ لندن کی ایک رات۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۰۳
۴۹ لندن کی ایک رات۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۰۴
۵۰ لندن کی ایک رات۔ سجاد ظہیر۔ ص ۶۲۔۶۳
۵۱ لندن کی ایک رات۔ سجاد ظہیر۔ ص ۴۹
۵۲ لندن کی ایک رات۔ سجاد ظہیر۔ ص ۶۷۔۶۸
۵۳ لندن کی ایک رات۔ سجاد ظہیر۔ ص ۴۷
۵۴ سجاد ظہیر ایک ادیب ایک تحریک۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی۔

۵۵ے اردو ادب کی تنقیدی تاریخ سید احتشام حسین ص ۱۱۳

۵۶ے اردو ہندی ہندوستانی۔ سجاد ظہیر، ص ۱۱

۵۷ے روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۴۰۱

۵۸ے روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۴۰۲۔۴۰۳

۵۹ے روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۴۰۳

۶۰ے اردو ہندی ہندوستانی' ص ۷

۶۱ے نقوش زنداں، دیباچہ جوش ملیح آبادی، ص ۷۔۸

۶۲ے نقوش زنداں، سجاد ظہیر، ص ۹۔۱۰

۶۳ے ۱۶/اپریل ۱۹۴۰

۶۴ے یکم جولائی ۱۹۴۰

۶۵ے ۱۶ جنوری ۱۹۴۲

۶۶ے سنٹرل جیل لکھنؤ، ۲۵ جنوری ۱۹۴۲ء

۶۷ے ایضاً ۱۸ فروری ۱۹۴۲

۶۸ے گفتگو ترقی پسند ادب نمبر ۱۶ نومبر ۱۹۴۰ء

۶۹ے نقوش زنداں، سجاد ظہیر، ص ۱۲۱۔۱۲۲

۷۰ے ص ۱۲۲

۷۱ے گفتگو ترقی پسند ادب نمبر ص ۱۲۳

۷۲ے سنٹرل جیل بلوچستان، ۱۹۵۴ء

۷۳ے حرف شیریں، رام لعل، ص ۴۶۔۴۷

۷۴ے حیات۔ ۱۹۷۳ء

۷۵۔ نقوش زنداں، سجاد ظہیر، ۸ اگست ۱۹۴۱، ص ۱۴۳

۷۶ے گفتگو ترقی پسند ادب نمبر ص ۶۰

۷۷ے گفتگو ترقی پسند ادب نمبر، ص ۴۲

۷۸ے " " " ص ۵۰

۷۹۔ " " " ص ۴۹

۸۰۔ " " " ص ۴۱

۸۱۔ " " " ص ۶۳

۸۲۔ " " " ص ۶۵

۸۳۔ " " " ص ۷۲

۸۴۔ کالی پوت کے لچھے۔ علی باقر، گفتگو ترقی ادب نمبر ص، ۷۴۔۷۵

۸۵۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۳۶۔۳۷

۸۶۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۳۸۔۳۹

۸۷۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۵۸۔۵۹

۸۸۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۰۹

۸۹۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۱۱

۹۰۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ ۲۴۶۔۲۴۷

۹۱۔ روشنائی۔ ترقی پسند تحریک کی آپ بیتی۔ راج بہادر گوڑ۔ ص ۔۷

۹۲۔ اردو کی جدید انقلابی شاعری۔ سجاد ظہیر۔ نیا ادب ۱۹۳۹ء

۹۳۔ سجاد ظہیر کی تنقید نگاری۔ شارب ردولوی۔ آج کل سجاد ظہیر نمبر ۱۹۷۳

۹۴۔ ترقی پسند ادب کی تحریک، سجاد ظہیر، نیا ادب، بحوالہ کل ہند کانفرنس، حیدر آباد۔ ۱۹۴۵

۹۵۔ سراج مبین۔ سجاد ظہیر۔ نیا ادب۔ اکتوبر ۱۹۴۰ء

۹۶۔ غلط رجحاں۔ سجاد ظہیر۔ شاہراہ (دہلی) ۱۹۵۱ء

۹۷۔ ذکرِ حافظ۔ سجاد ظہیر۔ ص ۱۹۔۲۰

۹۸۔ ذکر حافظ۔ سجاد ظہیر۔ ص ۲۰

۹۹ ذکرِ حافظ۔ سجاد ظہیر۔ ص ۸۱۔۸۲
۱۰۰ ذکر حافظ۔ سجاد ظہیر۔ ص ۴۷۔۴۸
۱۰۱ ذکر حافظ۔ سجاد ظہیر۔ ص ۳۹
۱۰۲ جدید اردو نظم نظریہ و عمل۔ عقیل احمد۔ ص ۳۳۶۔۳۴۷
۱۰۳ پگھلا نیلم۔ سجاد ظہیر۔ دیباچہ
۱۰۴ پگھلا نیلم۔ سجاد ظہیر۔ دیباچہ۔ ص ۸
۱۰۵ پگھلا نیلم۔ سجاد ظہیر۔ دیباچہ۔ ص ۷۔۸ نئی روشنی پرکاش۔
نئی دہلی ۱۶
۱۰۶ شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں سجاد ظہیر کا سوگ۔ آل احمد سرور
کی صدارتی تقریر سے ماخوذ ہماری زبان۔ ۲۲/اکتوبر ۱۹۷۳ء ص ۱۰

صحافت اور تراجم

صحافت

سجاد ظہیر کی شخصیت رنگا رنگ اور مختلف الجہات تھی۔ وہ ایک طرف ترقی پسند تحریک کے روح رواں تھے اور اس کوچے میں وہ مرتبہ حاصل کرلیا تھا کہ ترقی پسند تحریک کے موجد اور خاتم کہلائے تو دوسری طرف وہ ایک بے مثل صحافی بھی تھے۔ یہ اردو صحافت کی خوش نصیبی ہے کہ اسے سجاد ظہیر جیسا سرپرست ملا۔ وہ صحافی بھی تھے اور ادیب بھی۔ انھوں نے تاحیات ادب اور صحافت دونوں کو اپنی دعوت اور سیاست کا تابع اور آلہ کار بنائے رکھا۔ صحافت سجاد ظہیر کے لئے ہدف اصلی نہیں تھی بلکہ کاروبار شوق تھی یا وسیلہ اظہار۔ یعنی وہ اس کوچے میں نفع وناموری کی خاطر نہیں داخل ہوئے بلکہ نقصان برداشت کرکے وطن کی خدمت کے خواہاں تھے اور یہی ان کا مشن تھا۔

انھوں نے متعدد اخبارو رسائل کے فرائض انجام دیئے اور بہت سے اخبار ورسائل کے تاحیات قلمی معاون رہے۔ اس میدان میں سجاد ظہیر نے وہ کارہائے نمایاں انجام دیئے کہ اگر وہ صرف صحافی ہوتے تب بھی ادب وصحافت کی تاریخ میں ایک نمایاں حیثیت کے حامل ہوتے۔

سجاد ظہیر کی صحافت کا آغاز ۲۲ سال کی عمر میں لندن میں ہوا۔ سجاد ظہیر ۱۹۲۶ء میں اعلیٰ تعلیم کے لئے آکسفورڈ یونیورسٹی، لندن چلے گئے۔ وہاں ان کے چند ہم خیال طلبا اور بھی تھے جو دنیا میں پھیل رہی ظلم وبربریت اور

عوامی استحصال سے پریشان اور ایک ایسے معاشرے کے خواہاں تھے جس میں سب کو عزت سے زندگی گزارنے کا حق حاصل ہو۔ ان طلبا کے یہ خیالات آہستہ آہستہ انھیں کیمونزم کی طرف مائل کررہے تھے اور ان کے دماغ ایسے فلسفے کی جستجو میں تھے جو سماج کی بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور سلجھانے میں مدد دے سکے۔ لہٰذا یہ طلبا حصول تعلیم کے ساتھ ساتھ ایسے ہندوستانی طلبا کا حلقہ بنانے میں کامیاب ہوگئے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک اپنے خیالات کو پہنچانا چاہتے تھے۔ چونکہ اس دور میں خیالات کی جلد اور بہترین ترسیل صرف اخبارات کے ذریعے ہی ممکن تھی۔ لہٰذا ان ہندوستانی طلبا کے گروپ نے جس میں سجاد ظہیر پیش پیش تھے ''بھارت'' نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ ۱۹۲۷ء میں سجاد ظہیر پہلی دفعہ اس کے مدیر منتخب ہوئے۔ سجاد ظہیر کی صحافتی زندگی میں اس رسالے کی اشاعت وترتیب وغیرہ کی الجھنوں اور منزلوں کا بخوبی علم ہوگیا۔ یہ رسالہ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا اور اشتعال انگیز مواد کی اشاعت کے سبب آکسفورڈ یونیورسٹی کے ارباب اقتدار نے حکومت کے دباؤ میں آکر اسے بند کرادیا۔ اس رسالہ کی اشاعت بند ہونے کے بعد سجاد ظہیر مختلف ادبی، سیاسی، سماجی اور علمی سرگرمیوں میں مصروف رہے۔ ۱۹۳۱ء کے اواخر میں ہندوستان آمد کے بعد ''انگارے'' شائع کیا۔ ''انگارے'' کی اشاعت نے ادبی اور مذہبی حلقوں میں ہلچل سی پیدا کردی اور جواب اور جواب الجواب کا اخبارات ورسائل میں ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہوگیا۔ سجاد ظہیر نے خود مختلف موقعوں پر مختلف اخبارات ورسائل کے ذریعہ حقائق کو آشکار کرنے کی کوشش کی۔

سجاد ظہیر ۱۹۳۵ء میں تعلیم مکمل کرکے ہندوستان واپس آئے اور الہ آباد ہائی کورٹ میں پریکٹس کرنے لگے۔ مگر ان کی سیاست پر ادب پسند طبیعت نے ان کو یہاں بھی چین سے نہ رہنے دیا اور اس پیشے کو خیر باد کہہ کر مکمل طور پر ادب وصحافت کی خدمت میں مشغول ہوگئے۔ اسی سال سہارن پور (یوپی) سے شائع ہونے والا ماہ نامہ ''چنگاری'' کے ایڈیٹر مقرر

ہوئے۔ سجاد ظہیر کا ۱۹۲۷ء سے ۱۹۳۵ تک کا آٹھ سالہ صحافتی سفر تجربہ و مشق کا دور کہا جاسکتا ہے۔ گوکہ اس سفر میں ادارتی ذمہ داریاں تو کچھ ہی ایام تک سنبھالیں لیکن تحریری مشق کا سلسلہ جاری رہا کیونکہ ان کی نظر اخبار کی افادیت پر ابتدا ہی سے تھی اور وہ ذریعہ ابلاغ کی حیثیت سے اس کی اہمیت کو محسوس کر رہے تھے۔ ۱۹۳۵ء سے وہ ترقی پسند تحریک کی سرگرمیوں میں معروف ہوگئے اور برطانوی حکومت کے خلاف اشتعال انگیز تقریر کرنے کے جرم میں تین بار جیل گئے۔ ۴۲۔ ۱۹۴۱ء تک سنٹرل جیل لکھنؤ میں دو سال کی قید کاٹی۔ قید کے دوران مختلف ناموں سے اخباروں کے لیے لکھتے رہے۔ ۱۹۴۲ء میں کیمونسٹ پارٹی سے پابندیاں ہٹالی گئیں اور تمام کیمونسٹ لیڈروں کے ساتھ ساتھ سجاد ظہیر بھی رہا کردیئے گئے۔ اس زمانے میں کیمونسٹ پارٹی کا پہلا آل انڈیا ہیڈ کوارٹر بمبئی میں قائم ہوچکا تھا۔ اور پارٹی کے ترجمان کی حیثیت سے ''قومی جنگ'' اخبار جاری ہوچکا تھا۔ ''قومی جنگ'' کا دوسرا نام PEOPLE'S WAR بھی تھا جو بیک وقت پانچ زبانوں انگریزی، بنگالی، مراٹھی، ہندی اور اردو میں شائع ہوتا تھا۔

''قومی جنگ'' کے سلسلے میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں ۔

> ''اردو صحافت، اردو نثر اور اردو کی ترقی پسند تحریک کو اس ہفتہ وار (قومی جنگ) نے بھی متاثر کیا۔ اسی ہفتہ وار کے ساتھ اردو کی مارکسی کتابوں کی اشاعت کے لیے بھی ایک ادارہ ''قومی دارالاشاعت'' کے نام سے قائم کیا گیا۔ اس ادارے نے سوویت یونین کی کیمونسٹ پارٹی کی تاریخ ''کمیونسٹ منی فسٹو'' ''سوشلزم'' اور دیگر کئی مارکسی کلاسیکی کتابیں شائع کیں۔ ہندوستاں میں مارکسی ادب کی اشاعت کا یہ سب سے بڑا ادارہ تھا جو ۱۹۵۸ء تک قائم رہا''۔[1]

''قومی جنگ'' اردو کا پہلا ہفتہ وار تھا جو ہندوستان میں کیمونسٹ تحریک کے قانونی ہونے کے بعد بڑے اہتمام سے شائع ہوا۔ اس کے

ایڈیٹوریل بورڈ میں زیادہ تر مارکسی ادیب تھے۔ مثلا سردار جعفری، سبط حسن، کیفی اعظمی، ظ۔انصاری، کلیم اللہ، محمد مہدی اور چیف ایڈیٹر کی حیثیت سے خود سجاد ظہیر شامل تھے۔

دوسری عالمی جنگ کے بعد ''قومی جنگ'' کا نام بدل کر ''نیا زمانہ'' رکھا گیا۔ اس کے چیف اڈیٹر خود سجاد ظہیر تھے اور اڈیٹوریل بورڈ میں ڈاکٹر محمد اشرف، منظر رضوی، مرزا اشفاق بیگ، عبدالملک، سبط حسن، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، ظ۔انصاری، ضیاء الحسن، علی اشرف اور محمد مہدی جیسے باصلاحیت اور بلند پایہ ادیب شامل تھے۔

سجا دظہیر کی ادارت میں ''نیا زمانہ'' نہ صرف اپنی سادہ سیاسی زبان، عام فہم طرزِ تحریر اور سیر حاصل متن ومواد کے ذریعہ اردو صحافت کی ان عظیم الشان سامراج دشمن روایات کو جو اردو کے بہترین صحافت کے سرِ ورق کہے جانے والے مولانا ابوالکلام آزاد، (الہلال والبلاغ) مولانا محمد علی جوہر، (ہمدرد) مولانا ظفر علی خاں، (زمیندار)، مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی، (روزانہ ہند) اور قاضی عبدالغفار (پیام) نے قائم کی تھیں اور صحافت کو ادب کے مقام پر پہنچایا تھا، کو آگے بڑھایا بلکہ اردو میں اشتراکی صحافت کی شاندار روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ایک نئی شکل اور ہیئت عطا کی۔

''نیا زمانہ'' کی صحافتی خوبیوں کا بیان کرتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں

> ''دوسری عالمی جنگ کے خاتمہ کے بعد اس ہفتہ وار (قومی جنگ) کا نام ''نیا زمانہ'' ہوگیا۔ گوکہ ہم کو سخت مالی دشواریوں کا سامنا تھا۔لیکن بہت جلد ہمارا ہفتہ وار عام طور سے ملک کا سب سے اچھا ہفتہ وار مانا جانے لگا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے تحریر دے کر اس امر کا اعتراف کیا اور کہا کہ سیاسی اختلاف سے قطع نظر صحافت کے اعتبار سے ''نیا زمانہ'' اردو کا سب سے اچھا ہفتہ وار ہے۔ ہم بجا طور پر اس پر فخر کرتے تھے۔ ہمارے ادارے میں جو صاحبان وقتاً فوقتاً کام

> کرتے تھے(۴۰ روپے ماہانہ کی اجرت پر) اس کے نام سے
> لوگ واقف ہیں ۔۔۔۔ہمارے ہفتہ وار کی اشاعت اپنے
> عروج کے زمانہ میں ایک ہزار سے بھی زائد تھی"۔۲

۱۹۴۷ء میں ملک کی تقسیم کے بعد سجاد ظہیر پاکستان چلے گئے اور تین سال روپوش رہے۔ ۱۹۵۱ء میں راولپنڈی سازش کیس میں پاکستان نے گرفتار کرلیا اور چار برس جیل میں رہے۔ ۱۹۵۵ء میں جیل سے رہائی کے بعد ہندوستان لوٹ آئے اور ترقی پسند تحریک جو تعطل کا شکار ہورہی تھی، کی دوبارہ تنظیم کی اور بیرونی ممالک میں میں کئی کانفرنسیں منعقد کیں۔ دسمبر ۱۹۶۹ء میں ہفتہ وار "عوامی دور" جاری کیا گیا۔ کیونکہ مالی دشواریوں کے سبب "نیازمانہ" اب بند ہوچکا تھا۔سجاد ظہیر "عوامی دور" کے چیف ایڈیٹر مقرر ہوئے مگر یہ اخبار بھی مالی دشواریوں کا شکار ہوگیا اور ۱۹۶۳ ء میں بند ہوگیا۔ پھر تین ماہ بعد نومبر۱۹۶۳ء میں وہی اخبار "حیات" کے نام سے دوبارہ جاری ہوا اور سجاد ظہیر باقاعدہ اس کے ایڈیٹر رہے۔ اس کے ایڈیٹوریل بورڈ میں ڈاکٹر زیڈ۔ اے۔احمد اور رومیش چندر گپتا جیسے لوگ شامل تھے۔

حیات کو ترقی کے بام عروج پر پہنچانے میں خود سجاد ظہیر کی محنت اور کوششوں کا زبردست دخل تھا۔ اخبار کے لئے فنڈ کی فراہمی سے لے کر اس کی اشاعت بلکہ فروخت کرنے تک کی ذمہ داری سجاد ظہیر کے سر پر ہی تھی۔ "حیات" کافی حد تک مقبول اخبار ثابت ہوا اور سجاد ظہیر کے انتقال کے بعد ہنوز جاری ہے۔

حیات کی مقبولیت اور اس کی اہمیت بیان کرتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں ۔

> "حیات" کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ ہماری ماضی کی
> تمام اچھی روایات کا حامل ہے نیز جس نے ہماری بہت سی
> گذشتہ خامیوں پر قابو پالیا ہے۔ حیات کی اشاعت کا رفتہ
> رفتہ بڑھنا اس کا ثبوت ہے۔" ۳

سجاد ظہیر ۱۹۳۶ء سے تادمِ مرگ یعنی۱۹۷۳ء تک مختلف اخبارات ورسائل میں ادبی،سیاسی، سماجی اور صحافتی نوعیت کے مضامین لکھتے رہے۔ ان مضامین میں زیادہ قومی اور بین الاقوامی سیاسیات اور سماجی حالات کو ہی موضوع بحث بنایا ہے اور تقریباً ہر مضمون میں اشتراکی خیالات ونظریات ہی پیش نظر رہے ہیں۔ صحافت کے سلسلے میں سجاد ظہیر کا نظریہ بھی وہی تھا جو کارل مارکس اور لینن کا تھا۔ لہٰذا اخبارات ورسائل کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

> ''عالمی کیمونسٹ رہنما لینن نے اپنی ابتدائی تحریر میں تمام کیمونسٹوں کو یہ سبق دیا ہے کہ کوئی بھی تحریک بغیر احبارات کے نہیں چل سکتی۔ انھوں نے ہمیں بتایا ہے کہ ایک مرکزی اخبار کے ذریعے ہی ہم نظریاتی اور تنظیمی اعتبار سے اپنی تحریک کو متحد اور منظم کرتے ہیں۔ پارٹی کے احبار کے لیے فنڈ فراہم کرنا، اس کے لیے ریادہ سے ریادہ حریدار بنانا اس کی اشاعت کو بڑھانا، دراصل پارٹی کو منظم کرنے کا دوسرا نام ہے۔ پارٹی اخبار کی جانب سے لاپرواہی برتنا پارٹی کی تنظیم کی طرف سے لاپرواہی برتنا ہے۔ اگر ہماری پارٹی وہ معبوط آہنی رنجیر ہے جو ہماری صفوں کو جوڑی کڑی ہے، تو ہمارا اخبار اس رنجیر کی سب سے مضبوط کڑی ہے۔ جب ہماری پارٹی غیر قانونی ہوتی ہے اس وقت بھی ہم اپنا اخبار نکالتے ہیں۔ اس لیے آخر میں ہم تمام رفیقوں اور کیمونسٹ تحریک کے ہمدردوں اور دوستوں سے یہی درحواست کریں گے کہ وہ اپنے ہفتہ وار کی اشاعت بڑھائے، اس کے مستقل حریدار بنائے، اس کی رقوم کی ادائیگی کی طرف ریادہ سے ریادہ توجہ برتیں''۔ [۲۴]

سجاد ظہیر کے اس قول سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ صحافت کے معاملے میں اخبار و رسائل کو کیا اہمیت دیتے تھے اور کس طرح

کی پابندی کے قائل تھے۔ پارٹی کو منظم رکھنے، تحریک کو متحرک رکھنے اور عوام میں اپنے خیالات و نظریات کی ترسیل کے بہترین ذرائع اخبار ورسائل ہی ہوتے ہیں۔

صحافت کے ذریعہ سجاد ظہیر کا مقصد محنت کش عوام کی جدوجہد کی حمایت کرنا، سوشلزم قائم کرنا، سامراج کے خلاف عالمی امن کے لیے اپنی آواز کو بلند کرنا، اردو زبان کو اس کا جائز حق دلانا، ہندو مسلم فرقہ پرستی کی مخالفت کرنے خصوصاً ترقی پسند نظریات اور ادب کی ترویج وترقی کے لیے لگاتار کوشش کرتے رہنا اور ایک انقلابی اشتراکی نظام قائم کرنا تھا، اور تاحیات وہ انھیں اصولوں پر کاربند رہے۔ اپنی بے لاگ اور صاف ستھری صحافت سے سجاد ظہیر نے بے شمار اردو ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کو متاثر کیا۔

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سجاد ظہیر متعدد اخبارورسائل کے مختلف اوقات میں ایڈیٹر اور چیف ایڈیٹر رہے۔ اس کے علاوہ چالیس برس تک ادبی، معاشرتی اور سیاسی موضوعات پر مضامین لکھتے رہے جو ہند اور بیرونِ ہند کے نامور اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوئے یا ریڈیو پر نشر کئے گئے۔

سجاد ظہیر کے مختلف اخبارات ورسائل میں بکھرے ہوئے ادبی، سیاسی، سماجی اور صحافتی مضامین کو بڑی محنت اور کاوش کے بعد یکجا کیا گیا ہے جو جلد ہی کتابی شکل میں ''باقیاتِ سجاد ظہیر'' کے نام سے قارئین کی خدمت میں پیش کی جائے گی۔ ان مضامین کے ذریعہ ممکن ہے سجاد ظہیر جیسی مختلف الجہات شخصیت کی زندگی کے وہ گوشے ہمارے سامنے آجائیں جو ابھی تک ہماری نظروں سے اوجھل ہیں۔

یہاں سجاد ظہیر کے نظریۂ صحافت اور ان کے عملی روپ کی تصدیق کے لیے ان کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مضامین کی ایک فہرست پیش خدمت ہے۔

"مضامین سجاد ظہیر" مذکورہ کتاب یوپی اردو اکیڈمی لکھنؤ سے ۲۳؍مارچ ۱۹۷۹ء میں شائع ہو چکی ہے جس میں سجاد ظہیر کے مندرجہ ذیل مضامین شامل ہیں جو مختلف ترقی پسند اخبارات و رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئے ہیں ۔

۱	اردو شاعری کے چند مسئلے۔ "عوامی دور"		۱۸؍اپریل ۱۹۳۶ء
۲	اردو کے نثری ادب پر انقلاب روس کا اثر	حیات (دہلی)	
۳	ترقی پسند ادبی تحریک کے ۳۰ سال	حیات (دہلی)	۲۲ دسمبر ۱۹۶۵
۴	ادب اور زندگی	حیات (دہلی)	۱۶؍ مارچ ۱۹۶۹ء
۵	عظیم ترقی پسند شاعر۔غالب	حیات (دہلی)	مارچ ۱۹۶۹ء
۶	حالی کی شاعرانہ اہمیت	(برائے آل انڈیا ریڈیو(دہلی)	۱۰؍ مئی ۱۹۶۶ء
۷	امیر خسرو دہلوی اور ان کی شاعری	حیات (دہلی)	۱۹۷۲ء
۸	گوئٹے اور شلر کے وطن میں چند دن	حیات (دہلی)	۸؍ اگست ۱۹۶۵ء
۹	فن کار کی آزادیٔ تخلیق	حیات (دہلی)	۲۵؍ اکتوبر ۱۹۶۴ء
۱۰	شعر اور موسیقی ادبی معیار کا مسئلہ	حیات (دہلی)	۶؍ دسمبر ۱۹۶۴ء
۱۱	اردو شاعری میں طنز و مزاح	حیات (دہلی)	۷؍ فروری ۱۹۶۵ء

۱۲	نئی تخلیق کا مفہوم اور معیار	حیات (دہلی)	۳ر اپریل ۱۹۶۵ء
۱۳	ایک خواب اور بھی اے ہمت دشوار پسند	حیات (دہلی)	۱۷ر اکتوبر ۱۹۶۵ء
۱۱۴	وحید اختر کی شاعری	حیات (دہلی)	۱۶ر جولائی ۱۹۶۷ء

مذکورہ بالا مضامین کے علاوہ سجاد ظہیر نے تقریباً سیکڑوں مختلف النوع مضامین ایسے بھی لکھیں ہیں جو مختلف موضوع اور مختلف صنفوں سے تعلق رکھتے ہیں اور اخباروں، رسالوں اور مشہور جریدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً سفر نامے، رپورتاژ، اداریے، تبصرے، تحقیقی، تنقیدی، سیاسی، معاشرتی اور صحافتی مضامین۔ ان مضامین کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر کی عصری ادب سے ہمیشہ گہری دلچسپی رہی اور وقتاً فوقتاً اس کے مسائل کے بارے میں اپنے خیالات وافکار کا اظہار بھی کرتے رہے ہیں۔ ان کے زمانے میں کوئی ایسا ادبی مسئلہ یا موضوع نہیں تھا جس کے بارے میں انھوں نے اظہار خیال نہ کیا ہو۔

سجاد ظہیر کے غیرمطبوعہ مضامین جو مختلف رسائل واخبارات میں بکھرے پڑے ہیں ان کی فہرست مندرجہ ذیل ہے ۔

۱	اردو کی جدید انقلابی شاعری	نیا ادب	جولائی ۱۹۳۹ء
۲	"بہاراں" پر تبصرہ	نیا ادب	اکتوبر ۱۹۴۰ء
۳	"یادیں"	نیا ادب	جنوری فروری ۱۹۴۱
۴	"سمترا انندن پنت"	نیا ادب	جنوری۱۹۴۲ء
۵	"اتحاد وطن کا مقدس فریضہ"	"قومی جنگ"	۲۷ر دسمبر ۱۹۴۲ء
٦	"ایک انقلابی شاعرہ"	"قومی جنگ"	۲۷ر دسمبر۱۹۴۲ء

۷	''ادب کے ایک نئے دور کا آغاز''	''قومی جنگ''	۲۷؍ دسمبر ۱۹۴۲ء
۸	''نئی تصویریں''	''قومی جنگ''	۲۷؍ دسمبر ۱۹۴۲ء
۹	''ترقی پسندانہ ادب کا پیغام''	''عالم گیر''	اگست ۱۹۴۳ء
۱۰	''اردو شاعری اور اس کا مستقبل''	''ادب لطیف''	جون ۱۹۴۷ء
۱۱	''شعر محض''	''ادب لطیف''	جون ۱۹۴۷ء
۱۲	''لوئی آراگاں''	''ادب لطیف''	سالنامہ ۱۹۴۸ء
۱۳	''غلط رجحان''	شاہ راہ (دہلی)	فروری، مارچ ۱۹۵۱ء
۱۴	ترقی پسند تحریک اور اس کے معترضین	''حیات'' (دہلی)	۲۴؍ جنوری ۱۹۵۶ء
۱۵	میاں افتخار الدین مرحوم ہندوستان کی تحریک آزادی کا بہادر مجاہد پاکستان کا نڈر جمہوری رہنما	''عوامی دور''	۵؍ مئی ۱۹۶۳ء
۱۶	''فرقہ واریت کیا ہے؟	''حیات''	۱۷؍ نومبر ۱۹۶۸ء
۱۷	''پنجاب میں اردو''	''حیات''	۱۶؍ جولائی ۱۹۷۰ء
۱۸	فیض سے ماسکو میں ملاقات	''حیات''	۱۶؍ جولائی ۱۹۷۰ء
۱۹	''ہندوستانی ادب پر لینن ازم کا اثر''	''حیات''	۱۶؍ جولائی ۱۹۷۰ء
۲۰	ہندوستان کی تاریخ میں فرقہ واریت کا زھر	''حیات''	۱۲؍ جولائی ۱۹۷۰ء

۲۱	ہندوستان کی قومی زندگی میں مسلمانوں کا تاریخی رول	''حیات''	۱۶ر جولائی ۱۹۷۰ء
۲۲	''سرگزشت''	''حیات''	۱۱ر نومبر ۱۹۷۳ء
۲۳	طویل اور مسلسل سفر کی کہانی	''حیات''	۱۱ر نومبر ۱۹۷۳ء
۲۴	''مسلم لیگ سے خطاب''	''قومی جنگ''	۲۰ر ستمبر ۱۹۴۲ء
۲۵	سوویت روس کی قوموں کا مستحکم اتحاد	انقلاب نمبر	یکم نومبر ۱۹۴۲ء
۲۶	حق خوداد ادیت کی جدوجہد	انقلاب نمبر	نومبر ۱۹۴۲ء
۲۷	برطانیہ اور مغربی یورپ کے ممالک کے درمیان کشمکش	''عوامی دور''	۱۷ر مارچ ۱۹۶۳ء
۲۸	ہندوستان کی جدوجہد کی آزادی میں ترقی پسند ادب کا رول	''حیات''	۲۵ر جنوری ۱۹۷۰ء
۲۹	اردو میں کمیونسٹ صحافت	''حیات''	۱۱ر نومبر ۱۹۷۳ء
۳۰	دیرینہ دوست اور رفیق کار (کنور محمد اشرف)	''حیات''	۱۶ر دسمبر ۱۹۷۳ء
۳۱	شکسپیر۔دنیا کا عظیم شاعر اور ڈرامہ نگار	''حیات''	۱۳ر مئی ۱۹۶۴ء
۳۲	شکسپیر کے ساتھ ایک شام (دہلی کی بول چال کی زبان کیا ہے)	''حیات''	۱۵ر نومبر ۱۹۶۴ء
۳۳	ہندوستان کی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت کا زہر	''حیات''	۹ر اپریل ۱۹۷۰

۳۴	افریقی ایشیائی ادیبوں کے قافلے کا سفر	"حیات"	مارچ ۱۹۶۷ء
۳۵	سراٹھا کر چھاؤں میں جو تیغ خنجر کے چلے	"حیات"	۱۹۷۱ء
۳۶	احتشام حسین اور ترقی پسند تحریک	"حیات"	یکم جولائی ۱۹۷۳ء
۳۷	غالب میری نظر میں	"حیات"	۲۳ر فروری ۱۹۶۹ء
۳۸	ادب اور زندگی (پرویز شاہدی کی یاد میں)	"حیات"	۷ر اپریل ۱۹۶۸ء
۳۹	میرے پیکر تصور میں حیات تازہ ساری	"حیات"	۲۶ر مئی ۱۹۶۸ء
۴۰	ہندوستان مسلمانوں کے مسائل (پہلی قسط)	"حیات"	۲۱ر جولائی ۱۹۶۸ء
۴۱	ہندوستان مسلمانوں کے مسائل (پہلی قسط)	"حیات"	یکم دسمبر ۱۹۶۸ء
۴۲	ہندوستان مسلمانوں کے مسائل (پہلی قسط)	"حیات"	۸ر دسمبر، چوتھی قسط ۱۹۶۸ء
۴۳	حیات کے پانچ سال (اداریہ)	"حیات"	۱۷ر نومبر ۱۹۶۸ء
۴۴	قومی آزادی کی تحریک اور قومی ادب	"حیات"	۷ر مئی ۱۹۶۷ء
۴۵	نیا اعلان۔ادیبوں کی نئی ذمہ داریاں (ایفروایشیائی ادیبوں کی تیسری کانفرنس	"حیات"	۱۴ر مئی ۱۹۶۷ء

۴۶	ایلیا اہرن برگ	''حیات''	۱۷؍ستمبر ۱۹۶۷ء
۴۷	تامل ادیبوں اور فن کاروں کی کانفرنس میں اردو کے مطالبے کی تائید	''حیات''	۲۳؍جون ۱۹۶۸ء
۴۸	سفر ہے شرط مسافر نواز بہترے (سفر نامہ)	''حیات''(پہلی قسط)	۱۷؍نومبر ۱۹۶۸ء
۴۹	سفر ہے شرط مسافر نواز بہترے (سفر نامہ)	''حیات''(۲)	یکم دسمبر ۱۹۶۸ء
۵۰	سفر ہے شرط مسافر نواز بہترے (سفر نامہ)	''حیات''(۳)	۸؍دسمبر ۱۹۶۸ء
۵۱	سفر ہے شرط مسافر نواز بہترے (سفر نامہ)	''حیات''(۴)	۲۲؍دسمبر ۱۹۶۸ء
۵۲	سفر ہے شرط مسافر نواز بہترے (سفر نامہ)	''حیات''(۵)	۵؍جنوری ۱۹۶۹ء
۵۳	سفر ہے شرط مسافر نواز بہترے (سفر نامہ)	''حیات''(۶)	۱۳؍جنوری ۱۹۶۹ء
۵۴	ترقی پسند تحریک کے مسائل	''حیات''	۲؍اکتوبر ۱۹۶۶ء
۵۵	جنگ اور دانشوروں کے فرائض	''حیات''	۷؍نومبر ۱۹۶۵ء
۵۶	فن کار اور جد و جہد حیات (نئی کتابوں پر تبصرہ)	''حیات''	۷؍نومبر ۱۹۶۵ء
۵۷	ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال (۱)	''حیات''	۲۷؍دسمبر ۱۹۶۵ء

۵۸	ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال (۲)	"حیات"	۲؍ جنوری ۱۹۶۶ء
۵۹	ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال (۳)	"حیات"	۱۶؍ جنوری ۱۹۶۶ء
۶۰	ترقی پسند تحریک کے ۳۰ سال (۴)	"حیات"	یکم مئی ۱۹۶۶ء
۶۱	کیا ادیبوں کی تنظیم ہونی چاہئے (محب وطن ہندوستانی ادیبوں کی ذمہ داری)	"حیات"	۳؍جنوری ۱۹۶۵ء
۶۲	ترقی پسند تحریک اور اس کے معترضین	"حیات"	۲۴؍ جنوری ۱۹۶۵ء
۶۳	پنجابی ادیبوں کی کانفرنس	"حیات"	۲۴؍فروری ۱۰۹۶۵ء
۶۴	آگرہ کی تقری پسند مصنفین کی کانفرنس نئے عہد میں ترقی پسند تحریک کے نئے تقاضے	"حیات"	۷؍ مارچ ۱۹۶۵ء
۶۵	دلی میں انڈوپاک مشاعرہ (پاکستانی شاعری کا نیا موڑ سردار جعفری کا مطالبہ۔اردو کو ہندوستان بحال کرو	"حیات"	۱۴؍ مارچ ۱۹۶۵ء
۶۶	سوشلسٹ سماج میں دانشورون کی اہمیت سوویت کمیونسٹ پارٹی کے اخبار "پراودا" کا فکر انگیز مقالہ	"حیات"	۲۱؍ مارچ ۱۹۶۵ء

۶۷	داستان زندگی کا ایک ورق (کتابوں کے بارے میں)	"حیات"	۱۱/ اپریل ۱۹۶۵ء
۶۸	اردو کی ترویج وحفاظت سے ہندی کی ترقی بھی وابستہ	(خصوصی ضمیمہ اردو کی تائید میں)	اپریل ۱۹۶۵ء
۶۹	برلن میں ادیبوں کا بین الاقوامی اجتماع (جنگ کے خطرات کے خلاف دانشوروں کی اتحاد کی ضرورت)	"حیات"	۱۶/ مئی ۱۹۶۵ء
۷۰	سوویت یونین میں چند دن (افروایشیائی ادیب کی جھلکیاں) گھانا اور سوڈان کے ادیبوں سے ملاقات)	"حیات"	۵/ ستمبر ۱۹۶۵ء
۷۱	جواہر لال نہرو	"حیات"	۱۴/ جون ۱۹۶۴ء
۷۲	مخدوم کی نظم "لخت جگر" پر سرکاری عتاب	"حیات"	۲۰/ ستمبر ۱۹۶۴ء
۷۳	لاطینی امریکہ کا ادب	"حیات"	۱۱/ اکتوبر ۱۹۶۴ء
۷۴	اردو کی بقا کے لیے جدوجہد	"حیات"	۱۸/ اکتوبر ۱۹۶۴ء
۷۵	جدید آرٹ کے مسائل مصلح احمد کی نمائش	"حیات"	یکم نومبر ۱۹۶۴ء
۷۶	عالمی ادیبوں کی میٹنگ میں اردو ادباء	"حیات"	۲۲/ نومبر ۱۹۶۴ء
۷۷	دہلی کا ایک معیاری مشاعرہ	"حیات"	۲۹/ نومبر ۱۹۶۴ء

۷۸	''ایک پنکھڑی کی تیز دھار''(شمشیر سنگھ کا ناول)	''حیات''	۳/ اپریل ۱۹۶۶ء
۷۹	ہندوستان وپاکستان کے دانشوروں کی ذمہ داری (تاشقند اعلان کے بعد)	''حیات''	۱۹۶۴ء
۸۰	تاشقند نگاہ کرم واداہائے دلربا اینجاست؟	''حیات''	۱۹۶۵ء
۸۱	ترقی پسند ادبی تحریک کے مسائل کل ہند کانفرنس سے پہلے تبادلہ خیال کی ضرورت	''حیات''	۱۹۶۴
۸۲	مہاکوی ٹیگور	''حیات''	۱۹۶۶ء
۸۳	ہندوستانی تہذیب کا ارتقا	''مشاہراہ''	۱۹۵۶ء
۸۴	موشی کانفرنس	''عوامی دور''	۱/ مارچ ۱۹۶۳ء
۸۵	کل ہند ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس	''حیات''	۱۹۳۶ء،۸۶
۸۶	کل ہند ترقی پسند مصنفین دوسری کانفرنس	''حیات''	۱۹۳۸ء
۸۷	کل ہند ترقی پسند مصنفین تیسری کانفرنس	''حیات''	۱۹۴۲ء
۸۸	کل ہند ترقی پسند مصنفین چوتھی کانفرنس	''حیات''	۱۹۴۳ء
۸۹	قاہرہ میں افروایشیائی ادیبوں کی دوسری کانفرنس کے تاثرات ''عوامی دور''	''عوامی دور''	۱۸/ اپریل ۱۹۶۲ء

۹۰	ادب اور عوامی زندگی(تقریر)	''عوامی دور''	۱۹ر اگست ۱۹۶۲ء
۹۱	ترقی پسند ادیب اور موجودہ حالات (غلط اعتراض کا جواب)	''عوامی دور''	۲۳ر دسمبر ۱۹۶۲ء
۹۲	ڈائرکٹ ایکشن سے عارضی حکومت تک (لیگ کے لیڈر سامراج سے سمجھوتے کی کوشش کرتے رہے)	''نیا زمانہ''	۷ر نومبر ۱۹۴۶ء

مندرجہ بالا مختلف النوع مضامین کے عنوانات کے مطالعے سے ہی ہمیں یہ بات اچھی طرح سمجھ میں آجاتی ہے کہ سجاد ظہیر کی تخلیقی جہات کسی خاص موضوع تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ زندگی سے جڑی ہر سچائی اور زندگی سے تعلق رکھنے والے ہر واقعات وحالات پر لکھنے کی قدرت رکھتے تھے۔ اُن کی فکر عالم گیر تھی اور نگاہ میں آفاقیت ۔پھر بھی آیئے ہم سجاد ظہیر کی صحافیانہ نثر اور اس کے افکار کو مندرجہ ذیل مختلف النوع اخبارورسائل کے حوالے سے دیکھیں۔

''مضامینِ سجاد ظہیر'' میں شامل ان کا پہلا مضمون بہ عنوان ''اُردو شاعری کے چند مسئلے'' میں اردو شاعری کے چند اہم پہلوؤں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

> ''فن میں قاعدے اور قانون، اسلوب اور طرز اس کی معنوی خوبیوں کو بڑھانے، اسے زیادہ پرتاثیر بنانے کے لیے ایجاد ہوئے۔ لیکن فن کے انحطاط کی سب سے بڑی نشانی یہ ہے کہ جب یہی قاعدے اور اسلوب،اصل فن قرار پانے لگیں اور معنوی خوبیاں، یعنی احساس کی نزاکت اور سچائی، رفتہ رفتہ ضمنی چیزیں قرار پائیں، آرائش اور زینت کو سب کچھ سمجھا جائے، زبان کی سلاست، بندش کی چستی، قافیے اور ردیف کی

برجستگی، سب اچھی چیزیں ہیں جن سے کلام کے اثر میں
اضافہ ہوتا ہے لیکن جب کوئی انھیں پر سر دھنے جب زبان کا
چٹخارہ اور جملے بازی، احساس کی لذت کی جگہ لے لیں،
جب روح کے سب سے پوشیدہ اور سب سے لطیف نغموں کو
چھیڑنے کے بجائے وقتی مزاح اور تفریح کو شاعری کا مقصد
بنالیا جائے، جب انسان اور اس کی قسمت موضوع سخن نہ ہو،
بلکہ ان کی طرف سے پیٹھ موڑ کر مصنوعی ہیجان اور مبتذل حظ
کو فن کا منتہا سمجھا جائے، تب یہ ضروری ہے کہ سچے اور
ایمان دار فن کار اس تمام ملمع سازی، اس دروغ اور تصنع کے
بازار کے خلاف بغاوت کریں اور ان جھوٹے خداؤں کے
بتوں کو توڑ دیں" ۵

ہماری شاعری میں ایک ایسا دور بھی آیا ہے جب شاعری صرف تفنن طبع اور عام دلچسپی کی چیز سمجھ کر کی جاتی رہی ہے۔ بلکہ شاعری کو ایک رسم اور رواج کے طور پر اپنایا گیا۔ فقرے بازی، زبان کے چٹخارے، اور حد سے زیادہ غلو اور ہیجان پرور شاعری، شاعری کی روح کو مجروح کرتی ہے۔ لیکن سجاد ظہیر کو امید ہے کہ اس انداز کی شاعری کا بازار ہمیشہ گرم نہیں رہ سکتا۔ ایک وقت آئے گا جب شعرا اس قسم کی شاعری کے خلاف بغاوت کریں گے۔ سجاد ظہیر کے خیال میں جب تک شاعری حد درجہ سنجیدہ، فلسفیانہ، گہری اور تہہ دار نہ ہو اور جب تک اس میں زندگی کے اہم ترین مسئلوں اور سماج کی پیچیدہ اور سنگین حقیقتوں کا اظہار نہ ہو اچھی شاعری نہیں کہی جاسکتی۔

سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے پلیٹ فارم سے ہمیشہ اپنے خیالات ونظریات کو ہر موقع پر پیش کرتے رہے۔ اسی طرح اردو زبان کو اس کا جائز حق دلانے کے لیے ہمیشہ آواز اٹھاتے رہے۔ فرقہ پرستوں اور اردو دشمنوں کی طرف سے اردو کو مسلمانوں کی زبان کہہ کر جب بھی اسے نظر انداز

کرنے کی مذموم کوشش کی گئی، سجاد ظہیر نے ایسے فرقہ پرست ذہن رکھنے والوں کے خلاف صف آراہوکر اردو کی بقا اور اس کی ترویج وترقی کے لیے سینہ سپر رہے، اس کی عمدہ مثال ان کی مشہور کتاب ''اردو ہندی ہندوستانی'' ہے جس میں انھوں نے دلیلوں کے ساتھ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں بلکہ یہ وہ گنگا جمنی تہذیب ہے جو مختلف قوموں بولیوں اور آپسی ہم آہنگی اور یگانگت سے مل کر بنی ہے۔

اسی طرح جب فرقہ پرستوں نے یہ الزام لگایا کہ اردو کی ترویج وترقی سے ہندی کو نقصان پہنچے گا یا ہندوستان کی وحدت کو صدمہ پہنچے گا تو سجاد ظہیر نے اپنے ایک مضمون ''اردو کی ترویج وحفاظت سے ہندی کی ترقی بھی وابستہ ہے'' میں بڑی وضاحت کے ساتھ مدلل جواب دیتے ہوئے اپنے خیالات اس طرح پیش کیے ۔

> ''سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ یہ سب ہندی اور ہندوستان کی وحدت کے نام پر کیا گیا۔ دنیا کی کوئی دو زبانیں ایک دوسرے سے اس قدر قریب نہیں جتنا کہ جدید ہندی اور اردو، دونوں کھڑی بولی سے نکلی ہیں۔ دونوں کی گرامر اور محاورے بڑی حد تک ایک ہیں۔ دونوں کی صوتیات بھی بیشتر ایک سی ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ دونوں کی بول چال ایک ہے، ہندی بولنے والے کو اردو بولنے والا، اردو بولنے والے کو ہندی بولنے والا کہاجاسکتا ہے۔ بمبئی میں جو فلمیں بنتی ہیں ان کے مکالمے نگار اور گیت کار تقریباً سب اردو کے ادیب اور شاعر ہیں۔ لیکن ان فلموں کو ہندی فلمیں کہاجاتا ہے اور کسی ہندی بولنے والے کو کوئی اعتراض نہیں ہوتا ۔اردو کے افسانے ہندی کے ادبی رسالوں میں زبان کی برائے نام تبدیلی کے ساتھ چھپتے ہیں اور ہندی والے انھیں شوق سے پڑھتے ہیں۔ جدید ہندی افسانہ اور

ناول نگاروں میں کئی ایسے لکھنے والے ہیں جن کی تحریریں اگر
اردو رسم خط میں شائع ہوں تو انہیں بامحاورہ اردو کہا جاسکتا
ہے۔ اس لئے اردو سے ہندی کو یا ہندی کی ترقی سے اردو
کو کوئی نقصان پہنچے گا کوئی سوال نہیں اٹھتا۔ گنگا کا وجود جمنا
کو یا جمنا کا وجود گنگا کو نقصان کیسے پہنچا سکتا ہے۔۔۔۔قومی
وحدت کو کسی زبان سے صدمہ نہیں پہنچتا۔ اسے صدمہ پہنچتا ہے
تہذیبی علیحدیت کے نظریے پھیلانے والوں سے"۔ 7

تقسیم ہند کے بعد ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات کا جو طوفان اٹھا وہ آج تک تھمنے کا نام نہیں لے رہا ہے، ہندومسلم فسادات آئے دن ہمارے ملک میں ہوتے رہتے ہیں۔ سجادظہیر ایک سلجھے ہوئے ادیب اور بے باک صحافی تھے۔ سیاسی اورسماجی حالات ومسائل پر کڑی نظر رکھتے تھے۔ ہرمسئلہ پر بے خوف وخطر اپنے خیالات ونظریات کا اظہار کردیتے تھے۔ سجادظہیر نے اپنے مضمون میں ان عناصر کی نشاندہی کی ہے جن کی وجہ سے سماج میں فرقہ واریت کا زہر پھیلتا ہے۔

لکھتے ہیں

"انگریزی راج کے دنوں میں تمام آزادی خواہ ہندوستانی یک
آواز یہ کہتے تھے کہ ہندو مسلم جھگڑے انگریز کرواتے ہیں۔
آزادی کی تحریک کو کمزور کرنے کے لیے ہندوستانیوں میں
پھوٹ ڈلوانا اس کا بنیادی سیاسی مقصد تھا۔اس لیے وہ عناصر
جو انگریز پرست تھے اور آزادی نہیں چاہتے تھے، انگریزی
حکمرانوں کی شہ پر آپس میں لڑوادیتے تھے۔ آج جب کہ
ہندوستان آزاد ہے اور انگریزی راج نہیں ہے اس ملک کے
ترقی پسند اور جمہوریت پسند عناصر یہ کہتے ہیں کہ فرقہ وارانہ
تناتنی، جھگڑوں اور فساد کے پیچھے ان عناصر کا ہاتھ ہے جو
ہندوستانی عوام کو ایک ایسے نئے اور خوش حال سماج کی تعمیر
کی طرف بڑھنے سے روکنا چاہتے ہیں۔ جس قسم کی تعمیر سے

لامحالہ اور لازمی طور پر عوام کا استحصال کرنے والے عناصر کا
خاتمہ ہوجائے گا۔ ہندو مسلم اور سکھ عوام کے مفاد میں کوئی ٹکراؤ
نہیں ہے۔ خوش حال، جمہوری اور سوشلسٹ ہندوستان کے
بننے میں سب کا بھلا ہے۔ نقصان صرف محفوظ مفاد پرستوں
کا ہے اور ان بیرونی سرمایہ داروں کا جو آج بھی ہندوستان کو
طرح طرح کی معاشی ہتھکنڈوں کے ذریعے لوٹ رہے ہیں۔
اس لیے یہی عناصر عوام میں پھوٹ ڈال کر ان کو کمزور
کرنے کے لیے فرقہ واریت پھیلاتے ہیں'' ۔ ۷

فرقہ واریت کے اس زھریلے ناگ کو ہمیشہ کے لیے ختم کرنے کا
مشورہ دیتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں ۔

''فرقہ وارانہ جھگڑوں اور فساد کا بار بار ملک کے مختلف حصوں
میں پھوٹ پڑنا، ملک کی مسلم اقلیت کا اپنے کو غیر محفوظ محسوس
کرنا اور فرقہ پرستی کی بنیاد پر اقلیت کے ساتھ زندگی کے
مختلف شعبوں میں تفریق کا رتا جانا، یہ ثابت کرتا ہے کہ فرقہ
وارانہ زھر ہمارے سماج میں اس بری طرح سے پھیلا ہوا ہے
کہ فرقہ پرستی کے بدتریں مظاہر کو ان کے پھوٹ پڑنے پر
دبادینے سے کام نہیں چلے گا اور یہ ناکافی ہے۔ضرورت اس
کی ہے کہ اس مہلک معاشرتی وبا کو ختم کرنے اور دبانے
سے مطمئن نہ ہوں بلکہ معاملے کی تہہ تک جاکر اس زہر کو
معاشرت کے جسم سے ایک فاسد مادے کی طرح نکالنے کی
تدابیر اختیار کریں جس کے سبب سے فرقہ واریت پر مبنی
مختلف خرابیاں(فرقہ وارانہ فساد، قتل وخون، اور غارت گری،
فرقہ وارانہ کشیدگی، عناد اور دشمنی، فرقہ واریت کی بنا پر
تفریق، امتیاز اور بے انصافی وغیرہ) برابر کسی نہ کسی شکل میں
پیدا ہوتی رہتی ہیں۔'' ۸

"communalism in the writing of Indian History"

'ہندوستان کی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت" کے عنوان سے "People Publishing House" نے ایک کتاب شائع کی جو تین حصوں پر مشتمل تھی اور تینوں حصوں کے الگ الگ مصنف ہیں۔ پہلا حصہ ڈاکٹر رومیلا تھا پر نے لکھا تھا،دوسرا حصہ ہربنس مکھیا اور تیسرا حصہ بپن چندرا نے لکھا ہے۔ یہ تینوں کافی مشہور و معروف اور معتبر مورخ مانے جاتے ہیں۔ سجاد ظہیر نے ان تینوں مورخوں کے بیانات کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اپنے خیالات ونظریات کو دلیلوں اور ثبوتوں کے ذریعہ پیش کرکے یہ حقیقت واضح کی کہ انگریزوں نے ہندوستانی تاریخ کو مسخ کرکے پیش کیا ہے اور ہمارے ہندوستانی مورخوں نے اسی پر یقین کرکے اور اس کو بنیاد بناکر تاریخ لکھی ہے، ہندوستان میں فرقہ واریت کے زہر پھیلانے اور اپنی حکومت کو مستحکم کرنے کے لیے انگریزوں نے جو تاریخ رقم کی، ہندوستانی مورخوں نے بھی اپنی سہولت اور نظریے کے مطابق اس میں تبدیلی پید ا کرلی اور مسلمانوں کے خلاف تاریخ میں جابجا نفرت پیدا کرنے والے مواد جمع کردیئے گئے۔سجاد ظہیر نے اسی غلط تاریخ کے خلاف اپنے مطالعہ اور تحقیق کو بنیاد بناکر مثالوں اور دلیلوں کے ساتھ پیش کیا۔ سجاد ظہیر نے رومیلا تھا پر کے س بیان کو کوڈ کیا ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے ۔

> ''جدید فرقہ واریت کے نظریات کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ بالکل واضح ہوجاتا ہے کہ ماضی کی تاریخ سے ان نظریات کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس طرح ہندو فرقہ پرست یہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ زمانہ قدیم کی ہندو سوسائٹی ایک مثالی سوسائٹی تھی اور ہندوستان کی تمام خرابیاں مسلمانوں کے یہاں آنے کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ بالکل اسی طرح مسلمان فرقہ پرست اپنی علیحدیت کی جڑیں از منہ وسطی کے آغاز میں ڈھونڈتے ہیں یعنی گیارھویں یا تیرھویں صدی عیسوی اور اس کے بعد سے''۔ 9

سجاد ظہیر نے اپنے اس مضمون میں اپنے مطالعے کی بنیاد پر ان تمام حقائق اور پہلوؤں کو بے نقاب کیا ہے جو ہندوستانی تاریخ نویسی میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔

موجودہ تحقیق سے آج یہ حقیقت سامنے آچکی ہے کہ ہندوستان کی تاریخ لکھتے وقت غلط بیانی اور جانب داری سے کام لیا گیا اور اسی وقت فرقہ واریت کی بیج بھی بودی گئی جو آج آر ایس ایس کی شکل میں تناور درخت بن چکا ہے جس کی شاخیں ہندوستان کے ہر شہر میں پھیل چکی ہیں۔

سجاد ظہیر کا تاریخی مطالعہ وسیع تھا۔ انھوں نے اپنی تحقیق سے فرقہ واریت کی جڑوں کو تلاش کرلیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ان تمام حالات وواقعات اور حادثات کے پیچھے جو اسباب چھپے ہیں وہ دولت اور اقتدار کی ہوس ہے۔ آج جن کے پاس دولت اور اقتدار ہے وہ اپنی مرضی کے مطابق کبھی تو ہزاروں سال کی تہذیبی تاریخ کو بدل دیتے ہیں اور کبھی مذہب اور ذات بات کا سہارا لے کر ہندو مسلم فسادات کروادیتے ہیں۔ سجاد ظہیر نے اپنے مقالے میں ایسی شہادتیں اور ثبوت بھی پیش کئے ہیں جب ہندو مسلمانوں میں امن واتحاد تھا اور یگانگت کے ساتھ رہتے تھے۔ مغل دور حکومت کا مثال دیتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں'۔

''مغلوں کے زمانے میں حکمراں طبقے کے ہندو، مغل اور ترک منصب دار حکومت کے سب سے اونچے عہدے پر بھی فائز ہوگئے۔ مثلاً راجہ ٹوڈرمل، راجہ بیربل، راجہ مان سنگھ،اور نگ زیب کے عہد میں راجہ جسونت سنگھ، راجہ امرسنگھ وغیرہ۔ اس پورے سات آٹھ سال کے عہد میں لڑائیاں کبھی بھی ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیاں بحیثیت مذہبی گروہوں کے یعنی فرقہ وارانہ لڑائیاں نہیں ہوئیں۔ اگر لڑائیاں ہوتی تھیں تو وہ امیروں، راجاؤں اور فرمارواؤں کے مابین ہوتی تھیں۔ مسلماں حکمراں اور امیر، ہندو راجاؤں اور امراء کے خلاف بھی لڑتے

تھے (اقتدار ملک گیری اور دولت کے لیے) اور آپس میں
بھی ہندو راجہ اور امیر ہندوراجاؤں اور امیروں کے خلاف
لڑتے تھے"۔ ١٠

ماضی سے لے کر جدید دور کی تاریخی مطالعے اور تحقیق کی روشنی میں حالات واسباب کا تجزیہ کرنے کے بعد سجاد ظہیر اپنا نظریہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

"ضرورت اس کی ہے کہ ملک کے ترقی پسند دانشور اور
ادیب، مورخ، صحافی اور کلچر اور تہذیب کے طلبا اور علماء میں
اور ان امور پر غور اور بحث ومباحثہ کرکے ہندو اور مسلم رجعتی
عناصر اور فرقہ پرست ذہنیت رکھنے والوں کے خلاف حق
پرستی، سچائی، حبّ وطن اور عوام دوستی کا علم بلند کریں، اور
فرقہ پرستی کو نظریاتی میدان میں شکست دیں۔ جھوٹ کا سکہ
بہت دنوں تک نہیں چل سکتا۔ اس کی فتح کے لیے سچائی کے
سورج پر سے سیاہ بادلوں کو ہٹانے کے لیے ہمیں سخت اور
طویل جدوجہد کرنا ہوگی۔ ہم کو ڈاکٹر رومیلا تھاپر، ہربنس کھیا
اور بپن چندرا جیسے نوجوان اور ترقی پسند مورخوں کا شکر گزار
ہونا چاہئے کہ انھوں نے اپنی مختصر لیکن حقائق ودلائل سے
بھری کتاب لکھ کر اس ضروری علمی اور قومی جدوجہد کی
نشاندہی کی ہے"۔ ١١

سجاد ظہیر نہ صرف فرقہ پرستی کے خلاف تھے اور اس زہریلے درخت کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دینا چاہتے تھے بلکہ مذکورہ اقتباسات سے ان کی تاریخ سے گہری دلچسپی کا بھی پتہ چلتا ہے۔

"انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانسڈ اسٹڈی شملہ کے زیر اہتمام "ہندوستان اور ہم عصر اسلام" کے عنوان کے تحت ایک سمینار منعقد کیا گیا۔ اس سمینار میں تقریبا ٣٥ مقالہ نگاروں نے شرکت کی اور یہ سمینار ١٣ دنوں تک چلتا رہا۔

اس سیمنار میں سجاد ظہیر نے ''ہندوستان کی قومی زندگی میں مسلمانوں کا تاریخی رول'' کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھا۔

سجاد ظہیر نے اپنے مقالہ میں گزشتہ ۳۰ سال کی مسلم سیاست کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا

> ''ہندوستانی مسلمانوں کو ہندوستان کی عام قومی زندگی اور جدید زندگی کے دھاروں میں پوری طرح پڑ کر ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی سماج میں ضروری تبدیلیاں لانے کے لئے اپنا تاریخی رول ادا کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی انفرادیت کا خیال رکھتے ہوئے علیحدیت کے تمام رجحانات کو ترک کردیں اور قومی زندگی کا اہم حصہ بننے کی کوشش کریں''۔ ۱۲

سجاد ظہیر نے مذکورہ سیمینار کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے سیمینار میں پڑھنے جانے والے سارے مقالوں اور مقالہ نگاروں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا۔ چونکہ پورے سیمنار میں مسلمانوں کے مسائل ہی زیر بحث رہے۔ زیادہ تر مقالہ نگاروں کا یہی خیال تھا کہ موجودہ سماجی زندگی کی تبدیلیاں بنیادی عقائد ہیں۔ عالمی سطح پر مسلم ممالک میں بھی یہ تبدیلیاں ہورہی ہیں۔ اس لیے ہندوستانی مسلمانوں کو بھی چاہئے کہ وہ قدامت پرستی کٹر پن اور دقیانوسی رسم ورواج کوترک کردیں اور اپنے سوچنے اور عمل کرنے کے طریقوں میں تبدیلی لائیں۔

مورخہ یکم نومبر ۱۹۶۴ء کے ''حیات'' میں سجاد ظہیر نے جدید آرٹ کے مسائل پر بحث کرتے ہوئے مشہور مصوّر مصلح احمد کی تصویروں کو نمائش میں دیکھنے کے بعد اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔

> ''اس ہفتے دہلی کے کونیکا آرٹ سینٹر میں مصلح احمد نے اپنی بیس نئی تصویروں کی نمائش کی ہے۔ اس کا افتتاح نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے فرمایا۔ مصلح ہمارے ان

گنتی کے چند آرٹسٹوں میں ہیں جو اپنے فن کو بڑی سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ برتتے ہیں۔ ان کی تصویروں کو دیکھ کر مجموعی احساس یہ ہوتا ہے کہ ان کی تخلیقات پر معنی اور پُر مغز ہیں۔ساتھ ہی ساتھ ان میں جوش اور جذبہ بھی ہے"۔[۴۳]

اس عبارت کو پڑھ کر سجاد ظہیر کی فنون لطیفہ میں گہری دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی فن مصوری کی باریکیوں اور اس فن سے ان کے ذوق وشوق کا علم ہوتا ہے۔

اسی طرح ۲۰ر ستمبر ۱۹۶۴ء کے "حیات" میں سجاد ظہیر نے مخدوم محی الدین کی نظم "لخت جگر" پر "سرکاری عتاب" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے جس میں مخدوم کی نظم "لخت جگر" پر عیسائیوں کو اعتراض تھا کہ مخدوم نے حضرت عیسیٰ علیہ کی شان میں ہتک آمیز فقرہ استعمال کیا ہے۔

اس سلسلے میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں ۔

"اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ بعض ہندوستانی عیسائی مخدوم کی نظم کی کسی فقرہ کو ہتک آمیز سمجھتے ہیں۔ پھر بھی اس نظم کی ضبطی کا حکم دینے سے پہلے متعلقہ افسر یا افسران کا یہ فرض تھا کہ نظم کواردو ادب کے چند مستند ماہرین کو دکھا کر ان کی رائے لے لیتے۔ چند کج فہم لوگوں کے احتجاج پر ایک شاعر اور ایک موقر رسالے کو معتوب کرنا سرتا سر غلط اور رائے اور خیال اظہار کی آزادی پر ناروا حملہ ہے"۔[۴۴]

سجاد ظہیر نقاد کے ساتھ ساتھ ایک معتبر مبصر بھی تھے۔ انھوں نے کئی شاعروں کے کلام پر تبصرہ بھی لکھے ہیں۔ انھیں تبصروں میں ایک اہم تبصرہ راہی معصوم رضا کے مجموعہ کلام "اجنبی شہر اجنبی راستے" بھی ہے۔ جو ۷ر نومبر ۱۹۶۵ء کے "حیات" میں شائع ہوا ہے۔

مجموعۂ کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کے انفرادی رنگ اور راہی معصوم رضا کے شعری وزن پر اس انداز سے روشنی ڈالتے ہیں ۔

"اس کے مطالعے سے راہی کے شعری ذہن اور صلاحیت کا پوری طرح اندازہ ہوجاتا ہے۔ پورے مجموعہ کو پڑھنے کے بعد سب سے پہلے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ راہی کی شاعری ہر اعتبار سے مسلسل ترقی کررہی ہے۔ راہی کو بعض OBSESSIONS بھی ہیں یعنی بعض ایسے وہم اور خیال جو ان کے دل میں دھنس گئے ہیں۔ ان میں سے ایک ہے تنہائی کا احساس۔ ان کی مختلف نظموں میں بار بار تنہائی کی اندوہ ناکی، شدید غم، دردوکرب جو مایوسیوں اور ناامیدیوں سے پیدا ہوتا ہے کا اظہار ہوتا ہے"۔ ۱۵

مندرجہ بالا عبارتوں کی قرأت سے قاری بخوبی اندازہ لگا سکتا ہے کہ سجاد ظہیر نے اردو میں اس نثر کی اولیں کوششیں کیں جسے ہم عوامی یا Propeople's زبان کہہ سکتے ہیں۔ ان عبارتوں میں نثر کی صفائی اور لہجے کی گرمی کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اتنا ہی نہیں مندرجہ بالا مثالوں نیز مذکورہ مضامین کے گوشوارے کے مطالعے کے بعد ہم سجاد ظہیر کو ایک بے باک اور نڈر صحافی کے روپ میں دیکھتے ہیں۔

اُس عہد کے اخباروں میں جن میں سجاد ظہیر اکثر چھپتے تھے، بذات خود سجاد ظہیر ان اخباروں کی خبروں میں اہم مقام رکھتے تھے۔ان خبروں سے ان کی شخصیت اور ان کے کارناموں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر مئی ۱۹۷۳ء کے "حیات" دیکھیں،اس میں ان کی نظموں کے روسی ترجمہ ہونے کی خبر ہے۔

۱۹ر اگست ۱۹۶۴ء کے "عوامی دور" صفحہ ۱۴ر پر "ادب اور عوامی زندگی" کے موضوع پر ان کی تقریر چھپی ہے جس کے پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر ایک اچھے خطیب بھی تھے۔ مثال کے طور پر ان کی تقریر کا یہ حصہ دیکھیں ۔

"سب سے پہلے مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ میری

رائے میں آج کی بحث کے لیے جو موضوع چنا گیا ہے یعنی
یہ کہ "ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب اور ہندوستانی قوم
کی زندگی میں آزادی کے بعد سے فاصلہ بڑھتا جارہا ہے۔"
اس سے میں قطعی طور پر متفق نہیں ہوں۔ ہماری زبانوں کے
ادب میں آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد ہمیشہ مختلف
رجحانات رہے ہیں۔ وہ جنھوں نے ہماری قوم کے دھڑکتے
ہوئے دل کی آواز سنی ہے، اس کے بیدار شعور کا اظہار کیا
ہے، وہ جس نے حسن اور سچائی کی آئینہ داری کی ہے، وہ
جس میں انسانیت کے ساتھ گہری ہمدردی کا جذبہ موجزن
ہے، اور جس کے رنگارنگ گلدستے میں ہمارے وطن کی دھرتی
کی مہک ہے! اور وہ جو ایسا نہیں ہے، جسے ہمارے عوام اور
ان کی زندگی سے کوئی سروکار نہیں، اور جس کا بنیادی مقصد یہ
ہے کہ زندگی کی سچائیوں پر پردہ ڈالے، انھیں توڑے، مروڑے،
ذہنوں میں روشنی کے بجائے دھند لکا پھیلائے، دلوں میں آرزو
اور امید کے بدلے مایوسی، پست ہمتی اور انسان کے بھوش
کے متعلق شک وشبہہ پیدا کرے اور اس طرح انفرادی اور
اجتماعی عملی اور ترقی کی قوتوں کو مفلوج اور ناکارہ کردے"۔ [۱۶]

سجاد ظہیر کی صحافتی نثر کا مطالعہ (جسے ہم کئی خانوں میں بانٹ سکتے ہیں) دراصل ان کی شخصیت کے اہم گوشے کا مطالعہ ہے۔ وہ بنیادی طور پر جمہوری مزاج لے کر پیدا ہوئے تھے اور سمجھ چکے تھے کہ "پدرم سلطان بود" کی بیماری سے آزادی حاصل کرنا بہت ضروری ہے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ جمہوریت کا نظام ملک کے سیاسی وسماجی نیز اقتصادی فضا کو بدلنے کے لیے بڑھتا چلا آرہا ہے اور اس نظام میں صحافت ہی سب سے بڑا ہتھیار ہے، لہٰذا انھوں نے ملک میں حالی، شبلی محمد علی جوہر وغیرہ نیز دیگر اکابرین کے نظریۂ صحافت کی توقیر کرتے ہوئے اردو میں کمیونسٹ صحافت کی روایت کو مستحکم کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ یہ وہ صحافت تھی جو عوامی جدوجہد اور ملک

میں پونجی وادی تصور کے خلاف نیز سامراج وادی پالیسیوں کے خلاف سینہ سپر تھی، اسی نظریئے کو عملی شکل دینے کے لیے جس بے مثال، نڈر اور بے باک صحافی کی ضرورت تھی اس کی کمی سجاد ظہیر نے پوری کردی اور اردو صحافت میں سجاد ظہیر کی یہی انفرادیت ہے۔

تراجم

سجاد ظہیر کی شخصیت میں خالق کائنات نے اتنی مختلف النوع خصوصیات جمع کردی تھیں جن کا بیک وقت کسی ایک شخص میں جمع ہونا محال ہوتا ہے۔ وہ بیک وقت سب سے بڑی شعوری تحریک کے بانی تھے تو سیاسی پارٹی کے رہنما بھی۔ ایک بلند پایہ ادیب تھے تو مایہ ناز ناقد بھی۔ ماہر وکیل تھے تو ہمدرد انسان بھی۔ ایک انصاف پسند صحافی تھے تو ترجمہ نگاری کے فنی لوازم سے واقف بھی۔

ترجمہ نگاری کے میدان میں سجاد ظہیر نے ایک نئی روایت قائم کی۔ ان کے تراجم ادبی تاریخ میں ایک نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ جن کتابوں کے ترجمے انھوں نے کئے وہ مندرجہ ذیل ہیں -

۱۔ آتھیلو (شکسپیئر)
۲۔ کینڈڈ (وولیٹر)
۳۔ گورا (رابندر ناتھ ٹیگور)
۴۔ پیغمبر (خلیل جبران)

ترجمہ نگاری کی ایک قدیم روایت رہی ہے۔ ہر زبان کے نامور شاہکار دوسری زبانوں میں ترجمے ہوتے رہے ہیں۔ بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں چاہے وہ کسی بھی زبان کے ہوں، ان کی عظمت کا اعتراف ترجموں کی بدولت ہی ہوا ہے۔ اردو چونکہ مختلف زبانوں کے الفاظ کا مجموعہ ہے۔ لہٰذا یہ روایت اردو میں دیگر زبانوں سے کہیں

زیادہ تابناک ہے۔

اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ بظاہر آسان نظر آنے والا یہ کام انتہائی مشکل اور دقت طلب ہے۔ دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے جان لینے اور ایک زبان کا دوسری زبان میں من وعن ترجمہ کر دینے سے فنی لوازم پر پورے نہیں اترتے۔ ترجمہ نگاری باقاعدہ ایک فن ہے اور فن کی حیثیت سے اس کے کچھ قاعدے اور اُصول مقرر ہیں۔ لہٰذا وہی ترجمہ اچھا مانا جائے گا جو فنی لوازم کو پورا کرتا ہو۔ ترجمہ نگاری کا سب سے اہم اصول یہ ہے کہ ہم کسی زبان کے الفاظ کو بجنسہ ترجمہ نہ کریں کیونکہ ہر زبان کے قواعد الگ ہوتے ہیں۔ لہٰذا ایسی صورت میں مطلب تبدیل ہونے کا احتمال باقی رہتا ہے۔ ترجمہ نگاری کی خوبی یہ ہے کہ مترجم اسی انداز پر ترجمہ کرے کہ اس شاہکار کے الفاظ کے ترجمے کے بجائے مطالب ومفاہیم نیز تاثرات بہ عینہٖ ظاہر ہوجائیں۔ مثال کے طور پر غالب کا یہ مشہور جملہ۔ ''گدھے آم نہیں کھاتے''۔ کا لفظی ترجمہ کسی دوسری زبان میں کردیا جائے تو اس زبان کا خاص قاری یا سامع بھی اس حملہ سے محفوظ نہیں ہوسکتا۔ ہاں البتہ اس جملے کے لفظی ترجمہ کی بجائے معنوی تاثر کسی دوسری زبان میں واضح کیا جائے تو عام قاری بھی اس جملہ سے بخوبی محظوظ ہوسکتا ہے۔

سجاد ظہیر کے تراجم' ترجمہ نگاری کی اسی بنیادی خصوصیت پر پورے اترتے ہیں۔ انھوں نے اپنے تراجم میں ہر مقام پر معنوی تاثر کو اہمیت دی ہے۔ ان کے تراجم کو پڑھنے پر طبع زاد تخلیقات کا گمان ہوتا ہے۔ ان تراجم میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک طبع زاد تخلیق کے لیے ضروری ہیں۔ سجاد ظہیر کی ساری زندگی ایک مقصد سے عبارت تھی۔ انھوں نے کہیں بھی مقصدیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ تراجم میں بھی ان تخلیقات کا انتخاب کیا جن سے ان کے نقطہ

نظر کو تقویت ملتی تھی۔

مذکورہ ترجموں کے علاوہ سجاد ظہیر نے دو روسی کہانیوں ''اپنے لوگ'' اور دوسرا ''فیصلہ میں کروں گا'' کے ساتھ ساتھ نکولاد اپتساروف کی روسی نظم کا ''اعتماد'' کے عنوان سے منظوم ترجمہ کیا۔ دونوں کہانیاں ہفتہ وار ''قومی جنگ'' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی تھیں اور ''اعتماد''[۲۴] جنوری ۱۹۷۰ء کے ''حیات'' میں شائع ہوئی۔

حواشی

۱۔ اردو میں کمیونسٹ صحافت، سجاد ظہیر، حیات، ہفتہ وار، نئی دہلی ۱۱نومبر ۱۹۷۳ء

۲۔ حیات کے پانچ سال، سجاد ظہیر، (اداریہ) حیات، ۱۷ نومبر ۱۹۶۸ء ص ۹

۳۔ حیات کے پانچ سال، سجاد ظہیر، (اداریہ) حیات، ۱۷ نومبر ۱۹۶۸ ص ۹

۴۔ اردو میں کمیونسٹ صحافت، سجاد ظہیر، حیات، ہفتہ وار، نئی دہلی ۱۱نومبر ۱۹۷۳ء

۵۔ اردو شاعری کے چند مسئلے، مضامین سجاد ظہیر، ص ۱۴

۶۔ اردو کی ترویج و حفاظت سے ہندی کی ترقی بھی وابستہ ہے۔ سجاد ظہیر، حیات، اکتوبر ۱۹۶۴ء خصوصی ضمیمہ

۷۔ فرقہ واریت کیا ہے؟ سجاد ظہیر، حیات، ۲۲ اگست ۱۹۶۷ء

۸۔ فرقہ واریت کیا ہے؟ سجاد ظہیر، حیات، ۲۲ اگست ۱۹۶۷ء

۹۔ ہندوستان کی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت کا زہر، سجاد ظہیر، حیات، ۲۳/اگست ۱۹۷۰ء

۱۰۔ ہندوستان کی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت کا زہر، سجاد ظہیر، حیات، ۲۳ اگست ۱۹۷۰ء

۱۱۔ ہندوستان کی تاریخ نویسی میں فرقہ واریت کا زہر، سجاد ظہیر، حیات، ۲۳ اگست ۱۹۷۰ء

۱۲۔ ہندوستان کی قومی زندگی میں مسلمانوں کا تاریخی رول، سجاد ظہیر، حیات، ۲۵ جون ۱۹٦۷

۱۳۔ جدید آرٹ کے مسائل، مصلح احمد کی نمائش، سجاد ظہیر، حیات، یکم نومبر ۱۹٦۴ء

۱۴۔ مخدوم کی نظم ''لخت جگر'' پر سرکاری عتاب، سجاد ظہیر، حیات، ۲۰ ستمبر ۱۹۵۴ء

۱۵۔ فن کار اور جہت حیات، ''اجنبی شہر، اجنبی راستے'' سجاد ظہیر، حیات، ۷ نومبر ۱۹٦۵ء

۱٦۔ ادب اور عوامی زندگی، سجاد ظہیر، ہفتہ وار ''عوامی دور'' نئی دہلی ۱۹ اگست ۱۹٦۲ء

کتابیات

کتابیات

نمبر شمار	نام مصنف	پبلشرز	سن اشاعت
۱	آج کا اردو ادب ابولیث صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۵ء
۲	آنکھیلو۔سجاد ظہیر	ساہتیہ اکادمی، دہلی	۱۹۶۶ء
۳	ادب کا تنقیدی مطالعہ سلام سندیلوی	نسیم بکڈپو، لکھنؤ	
۴	ادب اور سماج سید احتشام حسین	کتب پبلشرز، بمبئی	
۵	ادبی تنقید ڈاکٹر محمد حسن	فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۵۴ء
۶	اردو ادب کی ایک صدی سید عبداللہ	چمن بک ڈپو، دہلی	۱۹۷۳ء
۷	اردو افسانہ روایت اور مسائل گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ھاؤس، دہلی	۱۹۸۱ء
۸	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ھاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۹ء
۹	اردو ادب میں رومانوی تحریک ڈاکٹر محمد حسن	شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	۱۹۵۵ء
۱۰	اردو نثر میں ادب لطیف عبدالودود خاں	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	۱۹۸۰ء

۱۱	اردو افسانہ اور افسانہ نگار ڈاکٹر فرمان فتح پوری	مکتبہ جامعہ، دہلی	۱۹۸۲ء
۱۲	اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر ڈاکٹر عبدالحلیم	آزاد کتاب گھر، دہلی (ب ت)	
۱۳	اردو افسان ترقی پسند تحریک سے قبل ڈاکٹر صغیر افراہیم	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۱ء
۱۴	اردوادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ منظر اعظمی	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۹۶ء
۱۵	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ سید احتشام حسین	ترقی اردو بیورو	۱۹۸۸ء
۱۶	اردو ادب کی تحریکیں ابتدائے اردو سے ۱۹۷۵ء تک انور سدید	انجمن ترقی اردو پاکستان (ب ت)	
۱۷	اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر حیات افتخار	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۸۸
۱۸	''انگارے''۔ سجاد ظہیر	دہلی یونیورسٹی لائبریری، دہلی	۱۹۳۲ء
۱۹	افسانہ حقیقت سے علامت تک سلیم اختر	اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد	۱۹۸۰
۲۰	اردو ہندی ہندوستانی۔ سجاد ظہیر	کتب پبلشرز بمبئی	۱۹۴۷ء
۲۱	اردو فکشن اختر انصاری	دارالاشاعت ترقی، دہلی ۱۹۸۴	۱۹۸۴ء
۲۲	ادب اور زندگی۔ مجنوں گورکھپوری	دانش محل لکھنؤ	۱۹۸۸ء
۲۳	اصناف سخن اور شعری ہیئتیں شمیم احمد	انڈیا بک امپوریم، بھوپال	۱۹۸۱ء

۲۴	بنے بھائی ۔ عبدالقیوم ابدالی	محرک پبلیکیشن، آسنسول	۱۹۸۶ء
۲۵	بیسویں صدی میں اردو ناول یوسف سرمست	نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد	۱۹۷۳ء
۲۶	"بیمار"۔ سجاد ظہیر	جامعہ پریس، دہلی	۱۹۳۶ء
۲۷	پگھلا نیلم۔ سجاد ظہیر	نئی روشنی پرکاشن، دہلی	۱۹۶۴ء
۲۸	ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد	خواجہ پریس، دہلی	۱۹۴۵ء
۲۹	ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری	اشاعت اردو، حیدرآباد	۱۹۴۵ء
۳۰	تنقید اور عملی تنقید۔ احتشام حسین	احتشام حسین فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۶۱ء
۳۱	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ ڈاکٹر صادق	اردو مجلس بازار چتلی قبر	۱۹۸۱ء
۳۲	ترقی پسند تحریک۔ اطہر نبی	گدن پورہاؤس، جادوناتھانیال روڈ، لکھنؤ	۱۹۸۶ء
۳۳	ترقی پسند ادب کا پچاس سالہ سفر۔ قمر رئیس	نیا سفر پبلیکیشن	۱۹۸۷ء
۳۴	ترقی پسند تحریک، تاریخ وتجزیہ۔ ڈاکٹر امرامیری	پرگتی پرکاشن، کلکتہ	۱۹۹۱ء
۳۵	تنقید اور عملی تنقید۔ سید احتشام حسین	فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۷۱ء
۳۶	تنقیدی اشارے۔ آل احمد سرور	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۷۱ء
۳۷	تنقیدی تناظر۔ قمر رئیس	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۷ء
۳۸	تنقیدی زاویے۔ عبادت بریلوی	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۶۹ء

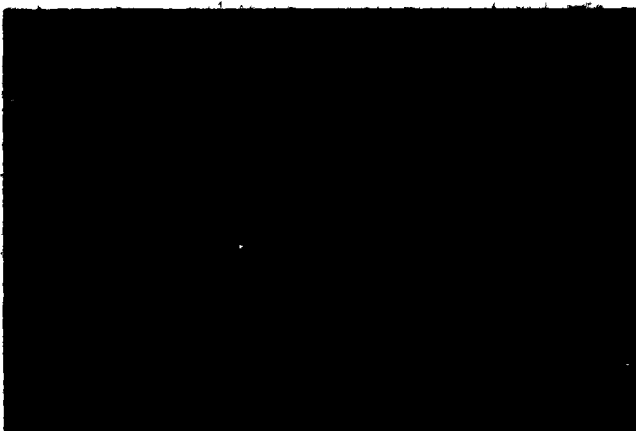
۳۹	تاریخ ادب اردو۔ ڈاکٹر اعجاز حسین	نشیمن، لکھنؤ	۱۹۸۴ء
۴۰	جدید اردو نظم، نظریہ و عمل۔ عقیل احمد صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۴ء
۴۱	جدید اردو تنقید، اصول و نظریات۔ ڈاکٹر شارب ردولوی	اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ	۱۹۸۱ء
۴۲	حرف شیریں۔ رام لعل	شانتی نکیتن، لکھنؤ	
۴۳	داستان تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری	تاجر کتب، آگرہ	۱۹۶۶ء
۴۴	داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم	مکتبہ الفاظ، علی گڑھ	۱۹۸۰ء
۴۵	ذکر حافظ۔ سجاد ظہیر	انجمن ترقی اردو ھند، علی گڑھ	۱۹۵۶ء
۴۶	روشنائی۔ سجاد ظہیر	سیما پبلی کیشن نئی، دہلی	۱۹۸۵ء
۴۷	رشید جہاں، حیات اور کارنامے ڈاکٹر شاھدہ بانو	نصرت پبلیکیشن، لکھنؤ	۱۹۹۰ء
۴۸	روایت اور بغاوت۔ احتشام حسین	ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد	۴۸
۴۹	شخصیات اور واقعات۔ جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ جنید احمد	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۹۱ء
۵۱	شعور کی رو اور قرۃ العین حیدر ھارون ایوب	اردو پبلیشرز، لکھنؤ	۱۹۷۸ء
۵۲	فن افسانہ نگاری۔ وقار عظیم	ایجوکیشنل بک ھاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۰ء

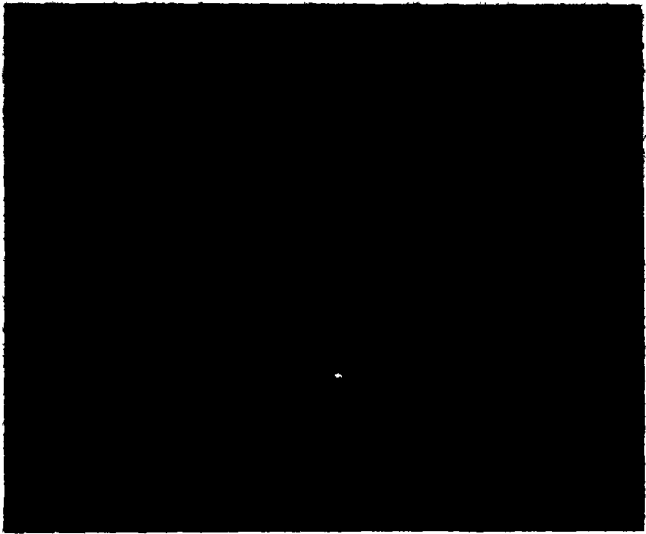
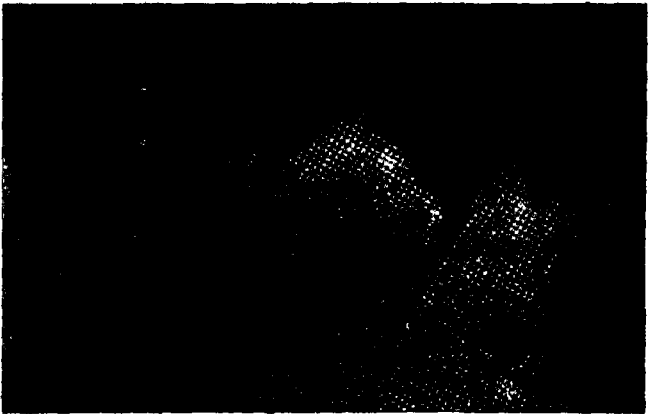
۶۳	کاندید۔ مترجم سجاد ظہیر	ساہتیہ اکیڈمی، دہلی	۱۹۸۳ء
۶۴	گورا۔ مترجم سجاد ظہیر	ساہتیہ اکیڈمی، دہلی	۱۹۶۲ء
۶۵	لندن کی ایک رات۔ سجاد ظہیر	آزاد کتاب گھر، دہلی	۱۹۶۰ء
۶۶	لند کی ایک رات، خصوصی مطالعہ و تجزیہ فیرور دہلوی	آزاد کتاب گھر، دہلی	۱۹۹۰ء
۶۷	مقدمہ شعرو شاعری۔ الطا ف حسین حالی	اردو اکیڈمی، لکھنؤ	۱۹۸۲ء
۶۸	مضامین سجاد ظہیر۔ سجاد ظہیر	یوپی اردو اکیڈمی، لکھنؤ	۱۹۷۹ء
۶۹	مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ، فردوس فاطمہ نصیر	انجمن ترقی اردو ہند، دہلی	۱۹۷۵ء
۷۰	مجاز شخص اور شاعر۔مغیزہ عثمانی	دارہ شاہ اجمل الہ آباد	۱۹۸۵ء
۷۱	مہ وسال آشنائی۔ فیض احمد فیض	دار الاشاعت ترقی، ماسکو	۱۹۷۹ء
۷۲	نقوش زنداں۔ سجاد ظہیر	مکتبہ شاہراہ، دہلی	۱۹۵۱ء
۷۳	نیا ادب۔ قاضی عبدالغفار	ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد	۱۹۴۴ء
۷۴	نئے تناظر۔ وزیر آغا	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد	۱۹۷۹ء
۷۵	نیا ہندوستان۔ رجنی پام دت	پبلشرز پبلشنگ ھاؤس، بمبئی (ب ت)	
۷۶	نسخہ ہائے وفا۔ فیض احمد فیض	ایجوکیشنل پبلشنگ ھاؤس، دہلی	۱۹۸۹ء
۷۷	سجاد ظہیر، روشنی کا سفر (ھندی) نریش ندیم	سرانش پرکاشن، دہلی	۱۹۹۳ء

۷۸	نثری نظم کی تحریک۔ مخدوم منور	ایم ایم پبلیکشنز، کراچی	

رسائل و اخبارات

آجکل	سجاد ظہیر نمبر	۱۹۷۳ء
الفاظ	ستمبر تا دسمبر	۱۸۷۸ء مارچ اپریل ۱۹۷۷ء
حیات	سجاد ظہیر نمبر	۱۹۷۳ء
حیات	سجاد ظہیر نمبر	۱۹۷۳ء ۱۹۶۸ء
شاہراہ		اکتوبر ۱۹۵۰ء فروری مارچ اپریل ۵۳ء جنوری مئی ۱۹۵۶ء
شاہراہ	دہلی کانفرنس نمبر	اپریل ۱۹۴۳ء جون جولائی 1951 تا ۱۹۵۸ء جولائی ۱۹۹۲ء
افکار	رضیہ سوسائٹی کراچی	اکتوبر ۱۹۹۲ء
عصری ادب		شمارہ نمبر ۴۳،۴۴،۴۵ شمار ۱۲۸
کتاب		ستمبر ۱۹۶۷ء دسمبر ۱۹۷۶ء
گفتگو	ترقی پسند ادب نمبر	دسمبر ۱۹۷۸ء مارچ جون ستمبر دسمبر ۱۹۷۹ء مارچ ۱۹۸۰ء
نیا ادب اور کلیم		جنوری فروری اکتوبر ۱۹۳۹ء اپریل ۱۹۴۷ء ت
قومی جنگ	سجاد ظہیر	ہفتہ وار بمبئی، ۱۹۴۴ء تا ۱۹۴۵ء
ہنس (ہندی ماہنامہ)	منشی پریم چند	اکتوبر ۱۹۳۵ء
عوامی دور	سجاد ظہیر	ہفتہ وار، دہلی، مارچ ۱۹۶۱ء سے مئی ۱۹۶۳ء

گنگ و جمن (ماہ نامہ، کانپور)	مرتبہ، پیام فتح پوری	جون، جولائی اگست ۱۹۷۶ء
نیا ادب اور کلیم (ماہ نامہ، لکھنؤ)	سبط حسن	۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۲ء
عالم گیر		۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء تک
ادب لطیف		۱۹۴۷ء سے ۱۹۴۸ء تک

سجاد ظہیر اور رضیہ سجاد ظہیر

سجاد ظہیر، رضیہ سجاد ظہیر اور چار وں بیٹیاں

سجاد ظہیر اور ملک راج آنند

جاں نثار اختر، سجاد ظہیر اور ساحر لدھیانوی

جوش ملیح آبادی، آر کے گرگ، فراق گورکھپوری، مخدوم، کرشن چندر اور سجاد ظہیر

سجاد ظہیر اور فیض احمد فیض